

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

Le Droit d'auteur des Artistes & des Fabricants

LÉGISLATION — JURISPRUDENCE — PROJETS DE RÉFORME

PAR

Georges CHABAUD

THÈSE POUR LE DOCTORAT

L'ACTE PUBLIC SUR LES MATIÈRES CI-APRÈS

Sera présentée et soutenue le 14 Janvier 1908, à 2 heures

Président : M. CHAVEGRIN, professeur.

Assesseurs { *M. LYON-CAEN, doyen.*
M. PILLET, professeur.

PARIS

Imprimerie de la GAZETTE DU PALAIS

20, RUE GEOFFROY-L'ASNIER

1908

THÈSE
POUR LE DOCTORAT

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérés comme propres à leurs auteurs.

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

Le Droit d'auteur des Artistes & des Fabricants

LÉGISLATION — JURISPRUDENCE — PROJETS DE RÉFORME

PAR

Georges CHABAUD

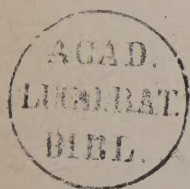
THÈSE POUR LE DOCTORAT

L'ACTE PUBLIC SUR LES MATIÈRES CI-APRÈS

Sera présentée et soutenue le 14 Janvier 1908, à 2 heures

Président : M. CHAVEGRIN, professeur.

Assesseurs { *M. LYON-CAEN, doyen.*
M. PILLET, professeur.



PARIS

Imprimerie de la GAZETTE DU PALAIS

20, RUE GEOFFROY-L'ASNIER

1908

LE DROIT D'AUTEUR
des Artistes et des Fabricants

CHABAUD,

BIBLIOGRAPHIE

- ANSPACH et COPPIETTERS : *Dessins et modèles industriels*. Bruxelles, Paris 1905.
- BASTIDE : *L'Union de Berne et la protection internationale*. 1896.
- BLANC : *Traité de la contrefaçon*. 1855.
- BLANC et BEAUME : *Code général de la propriété industrielle, littéraire et artistique*. 1854.
- CALMELS : *De la propriété et de la contrefaçon des œuvres de l'intelligence*. 1856.
- CALMELS : *Législation industrielle. Dessins et modèles de fabrique*. 1861.
- CARPENTIER (P.) : *Loi Espagnole sur la propriété industrielle du 16 mai 1902*. 1904.
- CHABAUD (G.) : *Les inventions de la forme*. 1 broch. Société anon. des public. scient. et ind. Paris. 1907.
- CHARREYRON : *De la propriété littéraire et artistique*. Thèse. Paris 1904.
- COOPER : *L'Art et la Loi*.
- COUHIN : *La propriété industrielle, artistique et littéraire*. 1894-98.
- COUHIN : *Les inventeurs et les artistes industriels en France et à l'étranger*. 1901.
- DALLOZ : *Répertoire et Suppl. au répertoire*. V^o Industrie et Commerce (article au Répertoire 1852. Art. au Suppl. 1892).

BIBLIOGRAPHIE

- DARRAS : *Droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*.
DARRAS : *Des droits intellectuels*. 1887.
DARRAS : *De la contrefaçon*. 1896.
DREYFUS GONZALEZ : *Etude sur la condition des artistes peintres en droit romain*. Thèse Paris. 1903.
DUCREUX : *Traité des Dessins et Modèles de fabrique*. 1898.
FAUCHILLE : *Traité des Dessins et Modèles industriels*. 1882.
FLOURENS : *Essai sur la loi du 11 juillet 1866 relative aux droits d'auteur*.
GARRAUD : *Précis de Droit Pénal*.
GARRAUD : *Traité de Droit Pénal*. 3 vol.
GASTAMBIDE : *Traité théorique et pratique des contrefaçons en tous genres*. 1837.
HARMAND : *Commentaire de la Loi du 11 mars 1902*. — Paris 1904
(Extrait de l'Annuaire français de législation comparée) 8 p.
A. HUARD : *Des contrats entre les auteurs et les éditeurs*.
HUARD (Gustave) : *Traité de la propriété intellectuelle*. 2 vol. 1906.
HUARD et MACK : *Répertoire de législation, de doctrine et de jurisprudence en matière de propriété littéraire et artistique*. 1895.
LEROY-BEAULIEU : *Traité d'Economie politique*.
LYON-CAEN et RENAULT : *Traité de Droit Commercial*. 8 vol.
MAILLARD (G.) : *La propriété industrielle, littéraire et artistique au point de vue administratif*. 1906.
DE MAILLARD DE MARAFY : *Grand dictionnaire international de la propriété industrielle*. 6 vol. 1892.
MORILLOT : *De la protection accordée aux œuvres d'art, aux photographies, aux dessins et modèles industriels et aux brevets d'invention dans l'empire d'Allemagne*. 1878.
PELLETIER : *Droit industriel*. 1893.
PHILIPON : *Traité théorique et pratique de la propriété des dessins et modèles industriels*. 1880.
PHILIPON : *Notice historique sur la propriété des dessins de fabrique*. 1888.
PHILIPON : *Etude sur la propriété des dessins industriels*. Lyon 1892.

BIBLIOGRAPHIE

- PLANIOI : *Traité élémentaire de droit civil*. 3 vol.
- POUILLET : *Traité théorique et pratique de la propriété des dessins et modèles de fabrique*. 1^{re} édit. en 1868, in-12 ; éditions postérieures en 1884-1899, in-8°.
- POUILLET : *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique*. 1894.
- POUILLET et PLÉ : *La Convention d'Union* de 1883. 1896.
- PRACHE : *Les dessins et modèles de fabrique*. 1881.
- RENAULT : *De la propriété littéraire au point de vue international*. 1878.
- RENDU et DELORME : *Traité pratique de droit industriel*. 1855.
- RENOUARD : *Traité des droits d'auteur*. 1838-39 (2 vol.).
- RENOUARD : *Du droit industriel dans ses rapports avec les principes du droit civil*. 1860.
- ROD. ROUSSEAU : *Des réformes à apporter à la législation sur les dessins de fabrique*. 1875.
- SOLEAU : *Etude sur la propriété des modèles d'art*. Paris. Imprimerie Lahure. 1897.
- SOLEAU : *De la protection des dessins et modèles appliqués à l'industrie en France et aux Etats-Unis*. (Rapport adopté et converti en délibération par la Chambre de Commerce de Paris). Ch. de Com. de Paris. 1905. Brochure.
- THALLER : *Traité élémentaire de Droit Commercial*.
- TAILLEFER : *Des rapports entre la propriété artistique et la propriété industrielle spécialement en matière de dessins et modèles et photographies*.
- THIRION : *Dessins et Modèles de fabrique en France et à l'étranger*. 1877.
- VAUNOIS : *Les Dessins et Modèles de fabrique*. 1898.
- VAUNOIS : *La condition et les droits d'auteur des artistes jusqu'à la Révolution*.
- WEISS : *Droit international privé*. 4 vol.

ABREVIATIONS — RECUEILS DE JURISPRUDENCE —
PUBLICATIONS

Ann. prop. ind. litt. et art., Pat. : Ces deux abréviations désignent toutes deux les Annales de la propriété industrielle, littéraire et artistique fondées par Pataille.

Ann. Ass. Int. : Annuaire de l'Association internationale pour la protection de la propriété industrielle.

Bull. Ass. fr. ; Bulletin de l'Association française pour la protection de la propriété industrielle.

Bull. Ing. Cons. : Bulletin de l'Association des ingénieurs conseils en matière de propriété industrielle.

Bull. off. : Bulletin de la propriété industrielle et commerciale. Organe du Ministère du Commerce.

D. P. : Recueil de Jurisprudence de Dalloz.

Le Droit : Journal Judiciaire.

Dr. d'Aut. : Le Droit d'Auteur. Organe officiel du bureau international de Berne.

Gaz. Pal. : Gazette du Palais.

Gaz. Trib. : Gazette des Tribunaux.

J. droit int. priv. : Journal de droit international privé.

La Loi : Journal Judiciaire.

P. : Journal du Palais.

Prop. ind. : La propriété industrielle. Organe officiel du bureau international de Berne.

Rev. gén. Prop. ind. : Revue générale de la propriété industrielle.

S. : Recueil de Jurisprudence de Sirey.

INTRODUCTION

Le droit des créateurs d'œuvres de l'intelligence à retirer de ces œuvres certains avantages exclusifs est un principe que de brillantes discussions paraissent avoir mis désormais hors de toute contestation.

Nous nous proposons d'en étudier l'application à ceux d'entre ces créateurs dont les productions relèvent des arts du dessin, des arts décoratifs et plastiques.

Il semblerait presque que l'objet de cette étude se trouvât ainsi suffisamment défini ; pourtant, si l'on recherche à quels auteurs et à quelles œuvres on doit adresser le souvenir reconnaissant des jouissances intellectuelles éprouvées à la vue de telles productions, on s'aperçoit que la multiplicité et la diversité de ces dernières ne furent pas moindres que celles des spectacles de la nature qui, grandioses ou très humbles, suscitent notre émotion ou provoquent seulement notre plaisir. On pressent aussitôt combien une telle variété et les différences qu'elle comporte peuvent entraîner de difficultés dans l'institution pratique d'un régime de droits.

De tout temps, philosophes et artistes furent en désaccord sur le sens du mot « art » ; l'on sait combien de définitions différentes ils en ont essayées. Cette définition devient de nos jours encore plus difficile à formuler et la détermination des personnes et des œuvres auxquelles il convient d'appliquer le principe que nous avons rappelé, encore plus difficile à faire. La critique d'art utilisant les méthodes modernes d'investigation positive et servie par les découvertes, la mise à la portée de tous de richesses autrefois ignorées ou cachées, tend, en effet, de plus en plus, à délivrer l'art de certaines règles arbitraires posées en vertu de prétentieuses abstractions (1). Par ailleurs, le mouvement de rénovation des arts appliqués, dont la naissance a marqué la fin du xix^e siècle est venu obscurcir les confins inférieurs du domaine de l'art, déjà si peu précis. Ses promoteurs ont ouvert aux artistes et aux fabricants un champ d'activité presque illimité. En effet, il ne s'agit plus seulement, comme aux siècles derniers, de parer les demeures des grands, mais d'illustrer par une expression décorative la vie quotidienne de tout un peuple. Ce mouvement intéresse donc toutes les industries d'objets façonnés, depuis celles qui, destinées à satisfaire les besoins raffinés du luxe exigent le concours d'un art délicat jusqu'à celles dont les productions plus modestes ne comportent qu'une parcelle d'art ou seulement de goût. Nos artistes les plus éminents n'ont pas craint de s'y associer ; de plus, le gouvernement s'est préoccupé et se préoccupe de lui assurer la collaboration efficace « de l'artisan, de l'ouvrier d'art, instruit à la fois des exigences pratiques de son métier et des vrais besoins

(1) V. Michel (E.) : Essais sur l'histoire de l'art.

de sa classe et de son temps » (1). Ainsi, dans cette grande œuvre de rénovation artistique et sociale les artistes de génie collaborent avec les plus humbles artisans ; l'œuvre d'art et l'objet le plus familier contribuent à la réalisation d'un même idéal.

Pour désigner dans leur ensemble tant d'œuvres auxquelles aboutissent tant d'efforts divers, l'expression d' « inventions de la forme » nous semblerait seule assez compréhensive. On pourrait l'employer aussi par opposition à celle d' « inventions du fond » qui servirait à désigner les inventions d'un procédé de fabrication ou d'un résultat industriel, c'est-à-dire les productions de l'esprit considérées dans leur constitution intime.

L'usage en a décidé autrement : les dénominations d' « inventeur » et d' « invention » sont réservées aux personnes et aux œuvres régies par la loi du 5 juillet 1844 sur les brevets d'invention ; celles d' « auteur », d' « artiste », de « fabricant », de « propriété littéraire et artistique », de « dessins et modèles » servent à désigner les auteurs et les œuvres que nous étudions.

L'absence même de termes qui correspondent à l'ensemble de cette seconde catégorie nous montre que si la pratique a distingué et qualifié diverses *espèces*, elle ne les a point rapprochées pour les considérer ainsi groupées dans le *genre* dont elles procèdent. Nous verrons que cette lacune explique bien des hésitations et bien des erreurs ; — pourtant, il faut reconnaître que malgré les caractères communs à tant d'auteurs et tant d'œuvres, malgré l'incontes-

(1) Rapport de M. Couyha sur le budget des beaux-arts, 1907.

table vérité qui s'attache à une formule récemment propagée : « L'Art est un », des hostilités réciproques entre les personnes existent, des différences profondes entre les œuvres s'accusent, qui, en pratique, l'emportent sur l'idée d'unité.

Quelque artistiques que puissent être parfois les productions des fabricants, les artistes ne consentiront jamais volontiers à être confondus avec ces derniers. On conçoit aussi, que la non équivalence entre les rayures sur étoffes ou le simple bouton de porte de l'artisan industriel et la toile ou la statue du maître éminent puisse paraître comporter des droits différents, sinon dans leur principe, du moins dans leur importance. On comprend également que les modes de production, d'exploitation sont divers, que certaines nécessités pratiques peuvent requérir pour certains producteurs ou certaines œuvres des mesures protectrices indifférentes à d'autres. C'est ainsi notamment que le caractère généralement anonyme des œuvres des fabricants peut exiger un véritable service d'état civil pour enregistrer une naissance et une paternité qui, pour des œuvres de maîtres résulteront suffisamment de la notoriété publique et d'une signature. Enfin, dans ce domaine, où la loi doit intervenir bien moins pour assurer à l'auteur la jouissance de son œuvre que pour interdire à d'autres d'en tirer profit, l'ordre public, la sûreté des transactions, la prompte administration de la justice sont différemment intéressés suivant la qualité des auteurs, les caractères des œuvres, les modalités de l'exploitation, si bien que certains inventeurs devront être soumis à des obligations dont d'autres pourront être affranchis.

Or, ces divers caractères ne s'excluent pas nécessairement : notamment, le caractère industriel et le caractère

artistique sont parfaitement conciliables. D'autre part, les différences très nettes aux extrêmes se perdent dans les cas moyens. On imagine par suite combien, si des distinctions sont reconnues utiles, elles seront forcément **artificielles**, plus faciles à critiquer qu'à établir, et combien un tel sujet s'accommodera peu de la langue si froide et si rigoureuse du droit.

Nous verrons que sur ce terrain du droit où nous nous plaçons les divergences ont paru devoir l'emporter sur l'unité. Notre droit positif vise les inventions de la forme et leurs auteurs dans deux lois fondamentales, les lois des 19-24 juillet 1793 et la loi du 18 mars 1806, autour desquelles viennent respectivement se grouper des lois additionnelles, des traités et des conventions qui constituent avec chacune d'elles deux régimes distincts. En outre, les intéressés ont protesté en 1894, et tout récemment encore contre les projets d'unification de la législation.

Mais quelques anciens que soient les deux textes que nous venons de citer, on n'a pu encore se mettre d'accord pour déterminer leurs domaines respectifs. A quelles différences dans les personnes ou dans les œuvres correspondent ces différences dans les lois positives ? A quel critérium s'attacher pour délimiter leurs champs d'applications et comment apprécier leur portée réciproque ? — telles sont les questions qui se posent encore à l'heure actuelle. Pareillement, quel que soit le désir que l'on ait de sortir de telles incertitudes et des confusions qui s'y attachent, tout en conservant le principe d'une dualité de régimes, on ne peut davantage arriver à formuler les bases nettes et précises qu'il conviendrait d'adopter pour édifier un système nouveau. Ainsi, les interprétations diverses proposées par la doctrine et la jurisprudence ont dû être successivement écartées,

pendant que les efforts du législateur restaient à peu près stériles. Nous montrerons d'ailleurs que la solution de ces problèmes n'est pas celle que l'on s'est avant tout occupé de poursuivre.

De même que les doctrines philosophiques, religieuses ou politiques créaient autrefois en matière d'art des préventions qui cachaient l'unité aujourd'hui révélée par la critique d'art, par l'éducation artistique et par la rénovation des arts appliqués, de même il semble que l'existence de deux groupes de textes ait empêché de distinguer le concept juridique d'ensemble d'où ils découlaient tous les deux.

Pour n'avoir pas cherché dès l'abord la clef de ce double système, on a le plus souvent aussi vainement essayé de pénétrer le sens de dispositions qu'on s'efforçait de traduire à la lettre.

L'insuffisante analyse, d'une part, des caractères communs à tous les auteurs et à toutes leurs œuvres, d'autre part, de leurs divergences, explique également, selon nous, l'impuissance où l'on est de formuler les principes essentiels sans lesquels une législation nouvelle ne serait ni plus claire, ni moins dangereuse, nous le verrons, que celle qui nous régit depuis un siècle.

Tels sont les aspects sous lesquels nous nous proposons d'étudier dans un même corps d'argumentation les lois de 1793 et de 1806, dont la coexistence soulève une question importante, et les projets de lois, notamment, le projet de loi déposé le 28 janvier 1907, par le gouvernement, sur le bureau de la Chambre.

Sans méconnaître, on le voit, les ressources que présentent les méthodes juridiques modernes qui s'appliquent à encadrer les lois dans une synthèse systématique, à adapter le texte aux conditions sociales, nous persistons cependant

à penser qu'il faut, avant tout, s'attacher à découvrir la volonté du législateur, à dégager les principes qu'il a posés, afin de connaître au-delà de quelles limites on ne saurait faire fléchir la loi sans la transgresser. Et si, pour satisfaire aux exigences nouvelles résultant de l'évolution des idées et des mœurs, la loi ancienne est insuffisante, nous estimons qu'il vaut mieux que ses lacunes et ses imperfections soient mises en évidence par une interprétation juridique rigoureuse, qu'atténuées par une adaptation trop libérale.

M. Bozérian, reproduisant en 1876, devant les Chambres, les observations déjà présentées par M. de Goulard en 1847, ne craignait pas de dire de ces atténuations et de ces adaptations essayées en notre matière par la jurisprudence : « Ce sont là malheureusement des palliatifs plus fâcheux peut-être que le mal qu'on se proposait d'éviter. »

Tous deux ne faisaient, en somme, que reprendre la pensée du maître éminent que fut Renouard, lequel écrivait déjà, en 1838 : « C'est parce qu'on se laisse aller à éluder la discussion des principes fondamentaux que les questions restent confuses, que les lois rédigées comme au hasard et sans une pensée d'ensemble se prêtent à toutes les argumentations, que la jurisprudence flotte sans boussole (1). »

Cette étude des principes s'impose d'autant plus à l'heure actuelle, qu'une tendance se manifeste à remettre en question les fondements mêmes de la propriété intellectuelle ou tout au moins à reviser les lois qui la concernent.

Est-il besoin de rappeler, en effet, que l'extinction des droits d'auteurs célèbres a ranimé des controverses depuis longtemps assoupies et provoqué la nomination par M. le

(1) Renouard : *Traité des droits d'auteur*, t. I, p. 140.

ministre de l'Instruction publique d'une commission chargée d'examiner s'il ne conviendrait pas de régler sur de nouvelles bases les droits respectifs des auteurs et de la Société ? Ne sait-on pas aussi que le mouvement dû à l'initiative éclairée de M. Millerand en faveur de la révision des lois sur la propriété industrielle a déterminé l'élaboration de nombreux projets de lois dont quelques-uns sont déjà déposés ?

Par là, notre étude sera donc une contribution à l'étude générale des principes généraux de la propriété intellectuelle.

Nous n'examinerons pas dans leurs détails les lois de 1793 et de 1806 : nous dégagerons seulement leur rôle, leur utilité dans le milieu social et les problèmes généraux soulevés par leur coexistence. Ainsi, notre étude se distinguera des ouvrages qui traitent plus spécialement de l'une ou de l'autre sous les titres de : « Traité de la Propriété littéraire et artistique » ou de : « Traité sur les Dessins et Modèles de fabrique. »

Après avoir rappelé les principes essentiels du droit d'auteur et les caractères particuliers des lois qui le concernent, nous procéderons à un exposé des deux régimes. Les artistes et les fabricants y verront l'intérêt qu'ils ont à savoir duquel d'entre eux ils peuvent ou doivent se réclamer, intérêt qui réside dans de nombreuses différences dont quelques-unes ont été généralement négligées dans les controverses. Cet exposé nous fournira d'ailleurs l'occasion de vérifier les principes juridiques fondamentaux, d'indiquer le dernier état de la jurisprudence et de la doctrine sur les questions, du dépôt exigé par la loi de 1806, de la nécessité pour l'étranger d'avoir une fabrique en France, etc... Nous verrons comment ces mêmes principes imposent ou justi-

flient des solutions qu'on s'est trop souvent contenté de condamner au nom d'un libéralisme mal défini.

Nous indiquerons en second lieu, dans quelles circonstances les deux lois sont séparément entrées en jeu, puis simultanément en conflit ; nous verrons quelles solutions les faits et les circonstances ont suscitées ; comment les doctrines et la jurisprudence n'ont pu s'affranchir par la suite de conceptions qui s'étaient formées sans vue d'ensemble, ni pu reprendre les problèmes dans leur entier.

Nous essayerons ensuite de les traiter à ce point de vue et nous proposerons un système d'interprétation pour ainsi dire commun aux deux lois de 1793 et de 1806.

Nous serons conduits, on le verra, à mettre en discussion des conceptions dont les unes sont depuis longtemps admises sans conteste et les autres encore peu précises, notamment celles relatives à l'objet de la protection, aux contrats d'édition, aux droits respectifs des artistes et des fabricants qui concourent à une même production. C'est dire que nous aurons le regret de nous trouver parfois en désaccord avec d'éminents auteurs. Nous espérons qu'ils voudront bien se souvenir que dans toute discussion scientifique le respect pour les maîtres se marque mieux par une divergence réfléchie que par une adhésion toute formelle : nous souhaiterions seulement qu'ils eussent pour agréable l'hommage que nous nous faisons un devoir de rendre à leurs ouvrages qui, sur tant de points, nous furent d'un si utile secours.

Il ne nous restera plus, en dernier lieu, qu'à faire connaître les projets multiples, proposés jusqu'en 1907, pour améliorer nos lois positives relatives aux inventions de la forme, nous attachant encore ici moins aux améliorations de détail plus spécialement afférentes à l'une ou à l'autre, qu'aux

transformations dans les idées et les principes qui les intéressent toutes deux.

Dans cette dernière partie nous rangerons l'étude de la loi du 11 mars 1902. Nous montrerons, en effet, qu'on ne peut voir dans ce texte qu'une tentative dont la portée ne dépasse guère celle des projets si nombreux qui n'ont point reçu la consécration législative. Du moins, a-t-elle mis un terme à une longue période d'impuissance législative ; ceci suffirait à lui mériter la gratitude de tous. Quant à ses imperfections mêmes elles sont un enseignement : n'est-ce point, en effet, encore enseigner que de montrer les erreurs dans lesquelles il ne faut point tomber et ceux qui sombrent sur les écueils ne contribuent-ils pas, eux aussi, à tracer la route qui les évitera désormais ?

Ce sentiment sera l'excuse de notre propre témérité.

LIVRE PREMIER

ÉTUDE COMPARÉE DES LOIS

des 19-24 Juillet 1793 et 18 Mars 1806

LIVRE PREMIER

ÉTUDE COMPARÉE DES LOIS

des 19-24 juillet 1793 et 18 mars 1806.

DIFFICULTÉS RÉSULTANT DE LA CO-EXISTENCE DE DEUX
RÉGIMES DE PROTECTION DES INVENTIONS DE LA FORME.
DÉTERMINATION DU CHAMP D'APPLICATION DE
CHACUNE DES DEUX LOIS. — PORTÉE RÉCIPROQUE.

CHAPITRE PREMIER

Caractères spéciaux des lois sur le droit d'auteur

SOMMAIRE. — 1. Prédominance des conceptions philosophiques sur les conceptions juridiques à l'époque de la Révolution. — 2. Importance particulière des lois positives en matière de droit d'auteur ; la nature spéciale de ce droit, les exigences particulières de sa protection. — 3. Indépendance réciproque des diverses lois sur le droit d'auteur.

1. — Lorsque Le Chapelier, dans son rapport à la Constituante sur le décret relatif aux spectacles, disait de la propriété intellectuelle qu'elle était « la plus sacrée de toutes les propriétés », il proclamait un de ces grands principes

qu'on a coutume d'appeler de droit naturel parce qu'ils sont, semble-t-il, dictés par le bon sens et l'équité (1).

Cet enthousiasme de nos pères pour les principes nous surprend parfois aujourd'hui, ces épithètes sonores et fortes dont ils remplissaient leurs déclarations nous paraissent souvent vaines et déclamatoires, il convient pourtant que nous nous gardions de les juger telles (2). Il suffit, pour apprécier l'utilité qu'ils pouvaient avoir alors en notre matière, de considérer celle qu'ils conservent à l'heure actuelle. Est-il besoin, en effet, de rappeler combien de pays n'ont encore qu'une législation rudimentaire sur la propriété des choses de l'esprit et combien d'autres, parmi lesquels la grande république américaine, ne se font aucun scrupule d'admettre ou de rendre possible par les imperfections de leur système de protection le pillage des œuvres étrangères? Il y a encore dans ces pays, une conscience à éveiller par la forte parole de Le Chapelier et une mentalité complaisante au vol contre laquelle on ne saurait trop s'élever.

Ce qu'on pourrait seulement reprocher aux hommes de la Révolution, c'est de n'avoir point accordé aux principes juridiques une importance égale aux principes philosophiques, c'est de n'avoir point toujours fixé en règles précises dans des lois positives, l'application des doctrines qu'ils formulaient. D'aucuns même témoignent leur étonnement d'avoir à faire intervenir le législateur pour édicter un texte

(1) Planiol. *Traité élémentaire de Droit civil*, t. I, p. 2.

(2) « Je ne suis pas de ceux qui ne voient dans la Déclaration des Droits de l'Homme qu'une prose vaine et déclamatoire. Qui dira le pouvoir d'action de quelques proses qu'on appelle « vaines et déclamatoires? » — F. Brunetière : *Les Philosophes et la société française*.

et un régime de protection (1). De là, particulièrement en ce qui touche le droit d'auteur, une œuvre législative succincte, faite sans unité de vues, sans conception juridique d'ensemble pouvant servir de guide. De là, ces lois successives et distinctes sur la protection des spectacles d'abord, sur celle des inventeurs ensuite et enfin sur celle des écrivains et des artistes, auxquelles Napoléon était forcé, en 1806, de venir ajouter encore quelques dispositions.

2. — Poutant, il semble qu'il y ait peu de matières où l'utilité des lois positives soit plus évidente, où leur perfection soit plus désirable. Il suffit, pour s'en convaincre, de considérer le rôle qu'elles assument en général et de voir quel est celui qui leur est réservé en l'espèce.

Les droits, dit M. Ihering, « sont des intérêts juridiquement protégés ». Et M. Planiol, développant en quelque sorte cette pensée, définit à son tour le droit : « Une faculté reconnue à une personne par la loi et qui lui permet d'accomplir des actes déterminés (2). »

Ces définitions sont conformes à la réalité, elles ne s'embarrassent point de la délicate question de savoir si l'Etat crée les droits ou ne fait que les reconnaître ; quel que soit le fondement du droit, la loi positive seule le réalise. C'est à elle qu'il faut demander quelles facultés sont reconnues, quels actes peuvent être accomplis, quels intérêts sont protégés et dans quelles limites. Sans aller aussi loin que Ben-

(1) « ...Si quelque chose doit étonner, c'est qu'il ait fallu reconnaître cette propriété, assurer son libre exercice par une loi positive. » Rapport de Lakanal sur la loi du 19 juillet 1793. *Moniteur* du 21 juillet 1793.

(2) Ihering : *L'esprit du Droit romain*, traduct. Meulenaere, t. IV, p. 337. — Planiol : *Traité élémentaire de droit civil*, t. I, p. 1.

tham d'après lequel le gouvernement remplit son rôle « en créant des droits qu'il confère aux individus » on peut tout au moins dire que : « l'Etat est le définisseur en même temps que le metteur en œuvre des responsabilités juridiques. Il est l'organe du droit » (1). Les définitions données par la loi positive sont plus ou moins spéciales et détaillées, suivant que l'objet du droit est lui-même plus spécial. Il se peut que la loi positive n'ait qu'à reconnaître un droit pour qu'*ipso facto*, il se trouve régi par des règles générales déjà depuis longtemps consacrées, il se peut, au contraire, que la loi soit obligée de régler le droit nouveau dans toutes ses manifestations et qu'en dehors des règles strictes qu'elle pose il ne trouve aucun point d'appui. Dans ce dernier cas, il ne s'agit plus de la création d'une espèce participant de certains caractères d'un genre, il s'agit de créer un organisme ayant des caractères à lui propres et se suffisant à lui-même. Il en est notamment ainsi dans deux hypothèses.

La première est celle de lois spéciales ayant pour but d'organiser des droits qui ne sont point exclusivement privés mais qui touchent à l'ordre public. Certes, ces lois spéciales sont en harmonie avec des principes généraux ; mais elles sont le fondement presque exclusif des droits qu'elles consacrent et leur importance à ce point de vue dépasse de beaucoup celle des lois ordinaires. La nécessité de concilier l'intérêt privé et l'intérêt public en les assurant tous deux, confère à leurs dispositions un caractère impératif et restrictif qui les impose aux intéressés. C'est ainsi que, lorsque le législateur a reconnu, en 1901, le droit d'association, il ne s'est point borné à en proclamer le principe, mais qu'il

(1) Leroy-Beaulieu : *Traité d'Economie politique*, t. IV, p. 685.

a déterminé à quelles conditions un groupement devrait nécessairement satisfaire pour constituer une association, dans quelles limites strictes existerait sa capacité juridique, etc...

La deuxième est celle où la loi a pour objet la création d'un droit sans analogue parmi ceux qui existent déjà, d'un droit d'une nature particulière, tel par exemple, que le droit d'un concessionnaire de mines ou tel que pourrait l'être un droit relatif à la navigation aérienne, si celle-ci se développait.

Le droit d'auteur est peut-être l'exemple le plus frappant d'un droit qui réponde tout à la fois à ces deux hypothèses.

Toutes les doctrines s'accordent, en effet, à reconnaître qu'il faut concilier à son propos l'intérêt particulier et l'utilité sociale. Celles qui considèrent l'œuvre comme inappropriable aussi bien parce que l'auteur, n'a pu l'enfanter qu'en puisant au fonds commun des connaissances sociales que parce que aussitôt produite, la jouissance en devient accessible à tous ; celles-là reconnaissent qu'il convient d'admettre au profit de l'auteur un droit exclusif de reproduction auquel elles donnent pour base un contrat tacite entre l'auteur et la société. Celles qui, à l'opposé, attachent à la production d'une valeur, au sens économique du mot, le droit pour son auteur d'en jouir et d'en disposer, à l'exclusion de tous autres, celles-là ne font de leur côté aucune difficulté pour admettre que l'intérêt général est la limite des droits particuliers et qu'en conséquence, le droit d'auteur doit être l'objet d'une réglementation étroite.

Les vérités qui s'imposent à toutes, c'est qu'il faut récompenser l'effort parce que c'est un acte de justice vis-à-vis de l'individu et que la société a intérêt à susciter cet effort ;

mais, qu'il convient de limiter strictement cette récompense, afin de ne pas entraver par la perpétuité de droits exclusifs le progrès des arts et de l'industrie et afin que le fonds commun des connaissances, bénéficie de productions qui, au demeurant, n'auraient pas été possibles sans lui.

Par suite de cette pénétration des deux intérêts, la propriété des œuvres de l'esprit n'est ni établie ni réglée au seul regard de ses créateurs. Ceux-ci ne peuvent donc s'affranchir des conditions ou des formalités auxquelles la loi la soumet : conditions de temps et autres, formalités destinées à rendre plus facile la constatation des atteintes au droit érigées en délits, à prévenir les procès ou à faciliter leur solution, etc... Il importe donc de le remarquer, le caractère impératif et restrictif des lois sur le droit d'auteur, découle non seulement de ce que l'ordre public est en jeu comme il arrive assez communément, mais de ce qu'il s'agit, en outre, de régler une propriété privée qui est dans un lien de dépendance étroit avec le domaine public, qu'on la considère, avec les uns, comme prélevée sur ce domaine et devant lui faire retour ou qu'on la considère, avec les autres, comme inhérente à l'individu mais pouvant, en raison de l'utilité sociale, cesser au profit de la collectivité.

Il est, d'autre part, peu de lois qui présentent autant qu'en cette matière, ce caractère d'être la charte unique des droits qu'elles consacrent. On a beaucoup écrit sur le droit d'auteur, sur la propriété intellectuelle et industrielle et il semble même que tout ait été dit ; il ne nous paraît pas toutefois, qu'on ait assez mis en lumière ce qui les caractérise vraiment, ce qui est de leur essence ; si bien que, sous la variété et la diversité des formules, demeure une imprécision aussi nuisible en pratique qu'en théorie.

Le droit exclusif pour l'auteur de reproduire les créations

de sa pensée et de faire seul les actes que comporte ce monopole de reproduction, telle est, suivant nous, la caractéristique de ce qu'on désigne du terme général de propriété intellectuelle.

Sans doute sa production, en tant qu'objet matériel, est soumise aux principes généraux des obligations, de la propriété et il peut s'en réclamer à son égard ; mais des éléments qui ont contribué à la former, ces principes ne tiennent compte que des moindres. Dans la confection d'un objet d'art, par exemple, entre, à côté de la matière employée et du travail matériel qui l'a transformée, l'effort intellectuel créateur, sans lequel l'une serait restée informe et l'autre stérile. C'est de cet effort intellectuel, dont les tiers auraient été incapables et qu'ils n'ont tout au moins pas accompli, que les lois sur le droit d'auteur s'occupent exclusivement ; lui seul, dont elles assurent le bénéfice à celui qui l'a réalisé. S'il est prêt à y renoncer, il n'a nul besoin de lois spéciales, il trouve dans le droit commun la faculté de passer toutes sortes de contrats relatifs à son œuvre considérée comme une marchandise ordinaire. Combien de productions dans les arts industriels, soit parce que de trop minime importance, soit parce que simplement susceptibles d'un succès momentané, ne rendront jamais la contrefaçon fructueuse, partant redoutable. Pourtant l'auteur en pourra peut-être tirer par une première exploitation habile de grands profits. Le droit exclusif de reproduction lui est inutile, le droit commun lui suffit. Si, au contraire, livrant son œuvre au public, le mettant à même de la copier, il veut lui interdire de le faire et se réserver, avec la gloire, les bénéfices des reproductions, ou pour mieux dire de la manifestation de sa création par des exemplaires multiples, il ne

trouvera dans le droit commun aucun texte qui le lui permette.

Ainsi, le droit exclusif de reproduction et les actes qu'il comporte, constituent véritablement et essentiellement le droit d'auteur, il est toute la propriété intellectuelle.

Certains auteurs, parmi ceux peu nombreux qui définissent le sens qu'ils attachent aux expressions mystérieuses de « propriété littéraire et artistique » ou autres, ne voient dans le droit exclusif et ses conséquences, qu'une simple garantie de cette propriété. C'est ainsi que M. Huard, dans un des ouvrages les plus récents sur ces matières (1) ne le considère que comme la garantie du droit de l'auteur « d'user seul de son œuvre », de transférer en tout ou en partie « les facultés inhérentes à sa propriété » ou d'y renoncer. Qu'est-ce que ces facultés inhérentes et comment dissocier le droit d'user seul de son œuvre et le droit exclusif de reproduire alors que le premier ne signifie rien sans le second ?

Considéré dans ce qu'il a de caractéristique et qui seul peut lui valoir une dénomination particulière, le droit d'auteur apparaît donc comme un droit sans analogue, et aussi comme un droit principal et non pas accessoire d'un autre droit.

Ceci confère, selon nous, une importance particulière aux lois qui le concernent en même temps que ceci les distingue des lois qu'on leur assimile souvent à tort, touchant les marques de fabrique, le nom commercial et généralement ce qu'on appelle « la propriété industrielle ». Les marques de fabrique, par exemple, ne sont, il faut le remarquer que

(1) Huard : *Traité de la Propriété intellectuelle*, t. I, p. 44.

des signes de ralliement de la clientèle. Le droit commun qui protège cette clientèle les protégera comme étant un de ses éléments constitutifs et les lois spéciales ne feront qu'ajouter un surcroît de protection. La marque de fabrique non déposée pourra, à défaut des garanties de la loi de 1857 demander à l'article 1382 sa protection, alors que le modèle de fabrique ne pourrait l'invoquer par le motif depuis longtemps donné par M. Pouillet que : « pour que la copie d'un objet quelconque, constitue un acte répréhensible, il faut qu'une loi ait d'abord établi au profit du créateur de cet objet, un droit exclusif de reproduction » (1).

Nous partageons l'avis de M. Laborde (2) suivant lequel c'est une erreur doctrinale de classer les marques parmi les droits d'invention (3) ; il y a là un point sur lequel nous aurons l'occasion de revenir, mais qu'il nous a paru intéressant de noter dès à présent, afin d'éviter de raisonner par analogie, comme on l'a fait quelques fois sur des sujets qu'on ne saurait assimiler les uns aux autres.

Si les lois sur le droit d'auteur sont la seule base juridique de ce droit, quant à son existence, elles ne le sont pas moins quant à sa protection.

Ainsi que le disait M. Villemain à la Chambre en 1841, la propriété des ouvrages de l'esprit ne peut être garantie que dans les limites fixées par la loi civile et qu'avec son

(1) Pouillet : *Dess. et Modèles*, p. 52, n° 28. Dans le même sens : Allart, *Pat.* 1894, p. 42.

(2) *Revue générale de la Propriété industrielle* 1905, p. 2 et suiv.

(3) La nouvelle loi espagnole du 16 mai 1902 sur la propriété industrielle régit tout à la fois : les brevets d'invention, les marques de fabrique, les dessins et modèles, le nom commercial et les récompenses industrielles.

concours (1). L'occupation, la possession matérielle d'un objet qui constituent une sécurité pour la propriété ordinaire, ne se retrouvent point lorsqu'il s'agit du droit exclusif de reproduction. L'œuvre de l'esprit, qui n'existe, en somme, que par le bruit du monde, par la publicité et le public, peut être plagiée par tous, sans que son créateur puisse s'y opposer préventivement.

Ainsi à tous ces points de vue, les lois sur la propriété intellectuelle se présentent comme des lois spéciales, réglant un droit spécial, constituant pour lui son seul fondement sous les conditions et dans les limites qu'elles déterminent.

Est-ce à dire que cette propriété une fois créée et limitée ne soit pas susceptible d'être régie par les principes du droit commun, qui ne sont point en contradiction avec elle ? Nous ne le pensons pas. Cependant la Cour de cassation s'est prononcée sur ce point en deux sens opposés et la doctrine reste divisée, notamment en ce qui concerne le sort de cette propriété dans les régimes matrimoniaux (2). Nous n'entrerons pas dans l'examen de ces questions, non plus que

(1) « La propriété des ouvrages de l'esprit, le droit de l'homme sur le produit de sa pensée peut paraître au premier coup d'œil la propriété la plus personnelle et la plus incontestable. Mais comme cette propriété, par sa nature même, a besoin d'une protection toute spéciale, comme elle n'existe qu'en se communiquant et qu'en se communiquant, elle s'aliène en partie, pour ainsi dire, ou doit avouer qu'elle n'a pas de forme absolue et qu'elle ne peut être garantie que dans les limites fixées par la loi civile. » Villemain : Exposé des motifs du projet de loi de 1841. *Moniteur*, 19 janvier 1841, p. 144.

(2) Cass. 25 juillet 1887 (D. 88.1.5 — S. 88.1.17) et la note de M. Lyon-Caen ; Cass. 25 juin 1902 (S. et P. 1.305), id. Voyez aussi : Paris 1^{er} février 1900 (S. et P. 1902.2.121) et la note de M. Saleilles.

de celle de savoir si le droit d'auteur peut être assimilé à la propriété ordinaire ; nous retiendrons seulement la possibilité de telles controverses sur des conséquences en somme secondaires, du caractère spécial de ce droit et des lois qui lui sont relatives comme une confirmation de ce caractère.

3. — Les principes que nous venons de dégager trouvent leur application au sein même de la propriété intellectuelle. Bien que procédant d'une conception commune : la protection du droit exclusif de reproduction, les diverses lois qui la constituent forment autant de lois distinctes, autant de statuts complets. Les motifs qui provoquèrent la multiplicité de ces textes, participant chacun des caractères que nous avons indiqués, se trouvent dans la diversité des intérêts secondaires à sauvegarder et dans la formation historique de la propriété intellectuelle. Des intérêts semblables par certains côtés et pouvant à ce titre se réclamer d'un principe commun peuvent cependant, on le conçoit, différer par ailleurs et exiger en raison de ces différences des modalités spéciales dans l'application de ce principe. Ceci suffirait à expliquer qu'aussi bien à l'étranger qu'en France, on ait distingué la propriété intellectuelle en plusieurs branches et légiféré pour chacune d'elles spécialement.

Mais en second lieu, ainsi que le remarque M. Huard : « A l'étranger comme en France la formation du droit a dépendu du nombre des intéressés. Selon que les intéressés étaient plus ou moins nombreux, la propriété intellectuelle a été consacrée plus ou moins vite et d'une façon plus ou moins large. » Chaque intérêt, quand il s'est trouvé assez puissant, a fait consacrer à son profit un système de protection. Il en est résulté une succession de lois instituant chacune un régime plus ou moins complet, une individualité in-

dépendante de celles qui existaient auparavant aussi bien que de celles qui devaient la suivre. On ne saurait contester qu'à défaut de principes juridiques tirés du droit romain ou des coutumes, sources ordinaires de notre droit, aucune conception juridique d'ensemble n'a présidé à la confection de nos lois sur le droit d'auteur issues de la Révolution, qui n'ont été élaborées qu'au fur et à mesure des revendications successives des inventeurs, des auteurs et des fabricants. . ,

Tels sont les caractères du droit d'auteur et des lois qui le régissent auxquels nous aurons plus particulièrement à nous référer au cours de notre étude. Ils rendent difficile, sans doute, la tâche du législateur et du jurisconsulte, mais aucun d'eux ne saurait pourtant les méconnaître sans s'exposer à de pires difficultés. Plus ou moins nettement dégagés, plus ou moins expressément définis, ils sont généralement admis. Nous verrons cependant de quel précieux secours on s'est souvent privé en les négligeant, dans l'interprétation des lois de 1793 et de 1806 et quelle nécessité il y a à les prendre pour guide dans les réformes qu'on peut vouloir apporter à notre législation, à moins qu'on ne substitue nettement des conceptions complètement nouvelles, à celles communément reçues jusqu'ici.

CHAPITRE II

Exposé parallèle des deux lois de 1793 et de 1806 et de celles qui s'y rattachent.

§ I. — GÉNÉRALITÉS

SOMMAIRE. — 4. Caractères généraux. — 5. La consécration du droit exclusif de reproduire. — 6. Les personnes au profit desquelles ce droit est consacré. — 7. Les inventions visées par ces lois; différence avec la loi du 5 juillet 1844.

4. — Des deux lois dont nous nous proposons d'étudier l'économie et qui se présentent comme pouvant assurer aux artistes et aux fabricants le droit exclusif de reproduire certaines de leurs créations, l'une celle des 19-24 juillet 1793, a été spécialement faite en vue d'organiser un tel système de protection, l'autre au contraire, celle du 18 mars 1806, ne s'est occupée de cette protection qu'accessoirement (1). L'objet principal de cette dernière, objet trop souvent oublié, a été la création à Lyon d'un organisme professionnel nouveau, d'un « Conseil des prud'hommes », pourvu d'attributions multiples ayant toutes pour but de régénérer la fabrique lyonnaise. La protection d'une des branches de la propriété intellectuelle, n'est qu'un aspect du but très vaste poursuivi par le législateur de 1806 et les dispositions qui y sont relatives dans cette loi spéciale (art. 15 à 19) ne cons-

(1) Voyez les textes de ces lois à la fin du volume.

tituent que quelques-uns de ces articles. Cette loi était un modèle-type que les art. 34 et 35 permettaient au gouvernement d'appliquer aux diverses villes de fabrique. Le développement de l'industrie au cours du xix^e siècle, l'importance toujours plus grande des questions ouvrières incitèrent le gouvernement à rendre de plus en plus générale l'application de mesures qu'il trouvait toutes édictées et assez souples pour convenir aux diverses industries. Ainsi, les dispositions de la loi de 1806 relatives à la protection des dessins virent leur importance s'accroître à mesure que grandissait leur champ d'application ; à tel point que, faisant abstraction de l'ensemble auquel elles se rattachaient, on en arriva à les considérer comme une loi distincte, loi qu'on appela : « Loi sur les dessins et modèles de fabrique » par opposition à la loi de 1793, elle-même désignée sous le nom de : « Loi sur la propriété artistique et littéraire. » Nous verrons que rien ne justifie ces appellations, qu'elles sont dangereuses ainsi que l'ont déjà signalé plusieurs auteurs (1) et qu'il faut les écarter à ce titre et comme préjugéant la solution des questions qu'on a à résoudre. Cependant, on ne saurait les négliger, c'est à elles qu'il faut se référer pour rattacher soit à la loi de 1793, soit à la loi de 1806, des lois et généralement des dispositions postérieures venant les compléter l'une et l'autre et constituer avec chacune d'elles deux régimes distincts de protection. Ces dispositions additionnelles ont, en effet, très souvent employé ces expressions communément en usage.

(1) Vaunois : *Traité des dessins et modèles de fabrique*, p. 1, note 1.
Solcau : *De la protection des dessins et modèles appliqués à l'industrie*, Paris 1905, p. 25.

5. — Le but commun poursuivi par la loi de 1793 et par les art. 15 et 19 de la loi de 1806 est la consécration du droit exclusif de reproduire certaines créations. La loi de 1793, le dit expressément dans son article premier et la loi de 1806 pour employer le mot « propriété » n'entend pas, nous le savons, désigner au fond autre chose.

6. — Ce droit est un droit consacré au profit de certaines personnes, déterminées dans la loi de 1793 par une énumération (auteurs d'écrits en tous genres, compositeurs de musique, peintres et dessinateurs) à laquelle la jurisprudence ne reconnaît d'ailleurs qu'un caractère énonciatif, et désignées dans la loi de 1806 par l'expression : « Tout fabricant.... »

Il semble, qu'il soit à peine besoin d'insister sur ce point, après ce que nous avons dit du caractère éminemment personnel de ce droit, de l'effort intellectuel générateur qui en est la source et dont il est la récompense en la personne de celui qui l'a accompli.

Pendant nous verrons qu'on s'est accoutumé à dire que les lois de 1793 et 1806 protégeaient certaines œuvres et que de cet abus de langage en apparence sans importance, sont nées les pires confusions. On en est arrivé, en effet, à faire parfois abstraction de l'auteur et à raisonner comme si un objet pouvait être titulaire d'un droit, à s'attacher aux caractères de cet objet, et à le suivre dans ses transformations. Une telle licence ne pouvait même s'autoriser, il faut le remarquer des doctrines qui classent les droits d'après l'objet sur lequel ils portent, puisqu'aussi bien l'objet de la propriété intellectuelle est non pas une chose corporelle, une œuvre, mais une chose incorporelle : le droit exclusif de reproduction. Elle ne s'excuse pas davantage par les aspects différents suivant lesquels on peut envisager les droits

réels. Le droit de reproduction n'est pas un droit attaché à l'œuvre (1) et qui résulte de la possession de cette œuvre ; abandonnée par son auteur, elle tombe dans le domaine public sans que personne puisse l'en retirer et s'approprier un droit exclusif. Ce droit exclusif n'est un droit réel, qu'en ce sens qu'il n'a point de débiteur déterminé, qu'il s'impose au respect de tous.

De lui, plus que de tout autre, on peut dire dans un sens général ce que M. Planiol dit du droit envisagé par rapport à son titulaire et à son objet : « Un rapport d'ordre juridique ne peut pas exister entre une personne et une chose, ce serait un non-sens. Par définition, tout droit est un rapport entre les personnes (2). »

7. — Ce droit exclusif de reproduction, consacré au profit de certaines personnes l'est en raison de certaines créations.

Ces créations sont celles relatives à la littérature, à la musique, aux arts du dessin et aux arts plastiques. Nous ne nous occuperons, pour rester dans le cadre de cette étude, que de celles relatives aux deux derniers de ces arts. C'est elles, nous l'avons déjà dit dans notre introduction, que nous désignerons par l'expression : « Inventions de la forme » : expression large qui ne préjuge rien sur les caractères divers que peuvent présenter les « dessins » dont parle la loi de 1806 ou qui peuvent différencier les « tableaux ou dessins » et généralement les « productions » de l'esprit ou du génie qui appartiennent aux beaux-arts, suivant les termes de la loi de 1793 (art. 1 et 7) (3).

(1) Voyez *infra*, p. 163 l'erreur de la jurisprudence sur ce point, la doctrine contraire à cette jurisprudence et la proposition de loi de M. Couyba.

(2) Planiol : *loc. cit.* t. I, p. 280.

(3) Voyez aussi *supra* p. III de l'Introduction ce qui a été dit des « inventions de la forme » par opposition aux « inventions du fond » (brevets d'invention) régies par la loi de 1844.

Nous resterons pour le moment dans ces généralités sans définir de façon plus précise quelles sont les œuvres des arts figuratifs, les inventions de la forme, protégées par chacune des deux lois et surtout sans rechercher à quelle différence entre les unes ou les autres, on doit s'attacher pour déterminer les domaines respectifs de ces textes. C'est là le problème essentiel, dont nous nous proposons l'examen dans cette étude, examen que nous n'aborderons qu'en dernière analyse.

§ 2

MODALITÉS DU DROIT EXCLUSIF QUANT A SA DURÉE

SOMMAIRE. — 8. *Durée différente d'après chacune des deux lois suivant la qualité de la personne protégée.* — 9. *Auteur.* — 10. *Héritiers ou cessionnaires.* — 11. *Conjoint survivant.*

8. — Si le droit exclusif qui est le principe même du droit ne diffère pas et ne pouvait pas différer dans chacune des deux lois ; il n'en est pas de même en ce qui concerne sa durée. A ce point de vue, il faut distinguer suivant qu'il s'agit de l'auteur lui-même, de ses héritiers ou du conjoint survivant.

9. — *Auteur.* — Aux termes de l'article premier de la loi des 19-24 juillet 1793 la durée du droit reconnu par cette loi s'étend à la vie entière de l'auteur, sans que celui-ci ait aucune intention à manifester à cet égard.

Tout au contraire, dans le système de la loi de 1806, c'est à l'intéressé qu'il appartient de fixer dans les limites de un, trois ou cinq ans ou de là perpétuité, la durée du droit exclusif qu'il entend revendiquer. L'institution d'un délai implique celle du point de départ de ce délai et cette première différence dans la durée nous en fait donc prévoir une

seconde sur le point de départ du droit. Elle trouvera sa place dans l'étude que nous ferons du dépôt.

10. — Héritiers. Cessionnaires. — La durée du droit des héritiers et cessionnaires primitivement fixée à 10 ans après la mort de l'auteur par la loi de 1793 (art. 2 et 7) a été portée à 50 ans par la loi du 14 juillet 1866.

La loi de 1806, elle, n'ayant rien prévu à cet égard, le droit des héritiers au cessionnaires sera celui que s'était réservé leur auteur.

Il résulte de ces différences, que dans le cas de la loi de 1806 les héritiers ou cessionnaires n'ont qu'à justifier de leurs qualités, alors qu'ils doivent en outre dans le cas d'application de la loi de 1793 justifier du décès de l'auteur et de la date de ce décès.

11. — Conjoint survivant. — La différence entre les deux régimes est encore plus grande en ce qui touche aux droits du conjoint survivant.

En effet, la même loi du 14 juillet 1866 qui a porté à cinquante ans la durée des droits des héritiers et ayants-cause des auteurs, compositeurs et artistes, a institué au profit des conjoints de ces derniers, des avantages sans équivalents pour les conjoints des bénéficiaires de la loi de 1806.

Aux termes de l'article 767 du Code civil modifié par la loi du 9 mars 1891, le conjoint survivant n'a, sur la succession du prédécédé qu'un droit d'usufruit qui varie du quart à la moitié de cette succession ; la loi de 1866, elle, lui donne en ce qui concerne les œuvres littéraires et artistiques, la jouissance, c'est-à-dire l'usufruit intégral de ces œuvres (1).

Aucune disposition n'ayant créé un droit semblable au

(1) Pour les détails, voyez Huard, t. I, p. 104 et suiv.

profit des conjoints, des bénéficiaires de la loi de 1806, on voit qu'il s'attache à l'application de l'un ou l'autre régime, un grave intérêt d'ordre successoral.

Cet intérêt se complique du fait de la limitation de la durée du droit à cinquante ans ; si cette période vient en effet à expirer avant que le conjoint se soit lui-même éteint les droits des héritiers n'auront jamais été que ceux d'un nu-propriétaire, c'est-à-dire que ceux-ci n'auront recueilli aucun profit de la succession.

§ 3

DIFFÉRENCES QUANT AUX CONDITIONS DE FOND ET DE FORME

Les conditions à remplir pour revendiquer la protection des lois de 1793 et de 1806 sont des conditions de fond ou seulement des conditions de forme. Les unes et les autres varient dans l'un et l'autre système.

SECTION I. — *Conditions de fond.*

SOMMAIRE. — 12. — Condition commune : l'invention. — 13. Le dépôt. — 14. Question fondamentale qu'il soulève. — 15. La question de la mise en vente préalable, aspect particulier sous lequel le dépôt a été envisagé en pratique. — 16. La doctrine et la jurisprudence sur cette question. — 17. Etude générale du dépôt : (a) le dépôt de la loi de 1793, formalité préalable aux poursuites ; — (b) le dépôt de la loi de 1806, condition de fond, mais non « attributif ».

12. — L'invention (ce mot étant pris dans son sens général et étymologique *invenire* : trouver) est une condition commune exigée aussi bien par la loi de 1793 qui emploie à propos des auteurs les mots « leurs ouvrages » que par la loi de 1806 qui, dans son article 15, dit : « Tout fabricant qui

voudra pouvoir revendiquer..., la propriété d'un dessin de son invention ». Cette dernière phrase fixe le sens de ce mot par lequel il faut entendre, non la chose inventée, mais l'action de trouver, de créer, laquelle est la source génératrice du droit. C'est donc, et ceci vient à l'appui de ce que nous avons déjà signalé, par rapport à l'auteur auquel en revient le mérite et non par rapport à l'œuvre qui n'en est que l'expression matérielle, que l'invention doit être considérée.

On a coutume en pratique de substituer à la nécessité de l'invention celle de la nouveauté de l'œuvre. Ce sont là des formules qui ne sont qu'en apparence équivalentes, et qu'on ne saurait employer indifféremment, sans négliger les nuances complexes que comporte la réalité et sans s'exposer à s'éloigner de l'esprit du texte et des notions fondamentales du droit d'auteur.

L'usage de la seconde n'a pas été sans influencer sur les idées. Il convient de remarquer, d'ailleurs, que la jurisprudence qui l'emploie ordinairement est forcée d'y renoncer dans les cas difficiles et de rechercher, en définitive, s'il y a eu effort créateur de la part de l'auteur.

13. — Le dépôt est aussi une condition édictée par les lois de 1793 et de 1806, ce dépôt devant se faire d'après l'article 6 de la loi de 1793 à la Bibliothèque nationale ou au Cabinet des Estampes et d'après l'article 15 de la loi de 1806 au Conseil des prud'hommes (ou à défaut d'un tel conseil au greffe des tribunaux de commerce ou de première instance, *ordonnance du 29 août 1825*).

14. — La question fondamentale qui se pose, suivant nous, en présence de cette obligation, est de savoir si ce dépôt est une condition qui touche au fond même du droit ou seulement une formalité d'ordre secondaire, édictée en vue de

l'enrichissement des collections nationales ou de tout autre but.

15. — Les auteurs, et ceci surtout pour la loi de 1806, ne se sont pas, à notre connaissance, posé cette question comme question principale. Ils ne l'ont abordée qu'incidemment à propos d'une de ses conséquences pratiques touchant le point de savoir, si la mise en vente d'un dessin avant le dépôt fait tomber ce dessin dans le domaine public. L'intérêt considérable que les artistes et les fabricants attachaient à voir résoudre cette question pratique dans le sens de la négative a conféré aux controverses un caractère passionné, si bien, qu'on s'est surtout attaché à trouver les arguments les plus immédiats dans une interprétation littérale des termes du texte, qu'on s'en est tenu à un aspect partiel du problème, et qu'on n'a traité celui-ci, ni avec la même ampleur, ni avec la même indépendance, qu'on l'eût sans doute fait, si on l'eût considéré dans sa généralité.

16. — Avant d'en aborder nous-mêmes l'examen à ce point de vue général, nous croyons bon d'exposer les idées qui ont été émises à l'occasion des conséquences qu'entraîne la mise en vente préalable au dépôt. Nous préparerons ainsi par la critique des opinions adverses émises incidemment l'exposé et, si possible, la justification de celles que nous voudrions proposer.

La lutte a été peu vivée en ce qui concerne la loi de 1793, et la victoire est restée assez facilement à la théorie suivant laquelle la mise en vente avant le dépôt n'emporte pas déchéance (1). A ceux qui prétendaient que le législateur présume que l'auteur qui met en vente son œuvre, sans

(1) Pour les détails, voyez Huard, t. I, p. 94.

l'avoir déposée, l'abandonne au domaine public, cette théorie objecte que le texte de l'article 6 dit seulement qu'en l'absence de dépôt l'auteur « ne pourra être admis en justice pour la poursuite des contrefacteurs. » Dès lors, a-t-on dit, le dépôt n'est qu'une formalité de procédure à remplir préalablement à toute poursuite en justice, c'est simplement une prescription dans l'intérêt de l'enrichissement des collections nationales que sanctionne l'impossibilité de l'action en justice. Nous verrons tout à l'heure pourquoi ces conclusions doivent être approuvées.

L'accord n'a pu se faire de même en ce qui concerne la loi de 1806. L'article 15 de cette loi porte que : « Tout fabricant qui voudra pouvoir revendiquer par la suite, devant le tribunal de commerce, la propriété d'un dessin de son invention, sera tenu d'en déposer aux archives du Conseil des prud'homme un échantillon plié sous enveloppe, revêtue de ses cachet et signature, sur laquelle sera également apposé le cachet du Conseil des prud'hommes. » Et l'article 18 ajoute : « En déposant son échantillon, le fabricant déclarera s'il entend se réserver la propriété exclusive pendant une, trois ou cinq années, ou à perpétuité. »

Aucune disposition relative à l'admission en justice pour la poursuite des contrefacteurs ne permettait de raisonner ici comme pour la loi de 1793. La discussion s'est, dès lors, attachée aux termes mêmes du texte.

Tout un parti de la doctrine a pensé, avec M. Gastambide (1), ne pouvoir le comprendre qu'en ce sens, que ce n'est qu'après le dépôt que l'auteur pourra revendiquer sa propriété et que pour pouvoir la revendiquer, il faut qu'il

(1) Gastambide, p. 345 et suiv.

se la réserve pendant le temps qu'il juge convenable. Comme sa déclaration doit être faite en même temps que le dépôt, il faut que l'auteur n'ait pas jusque-là fourni en fait à autrui, la possibilité de reproduire son œuvre. Cette doctrine se bornait à ce raisonnement qui concluait à l'exigence du dépôt préalable, mais qui ne définissait pas le caractère de celui-ci.

Nous verrons comment la Cour de cassation qui s'y est ralliée, a cru pouvoir elle, le caractériser.

M. Pouillet, qui avait mis au service de la thèse adverse son grand talent, élargit le débat. Il se demanda où le droit privatif prenait sa source et affirmant qu'il ne prend sa source que dans l'invention concluait que « dès lors, le dépôt n'est qu'une formalité donnant seulement ouverture au droit de poursuite et (que) par voie de conséquence, la loi n'impose au propriétaire aucun délai, soit pour poursuivre, soit pour déposer. » (1) Ainsi présentée comme un dilemme, comme un choix à faire entre l'invention et le dépôt en tant qu'éléments constitutifs du droit, cette thèse réunit d'autant plus de partisans qu'elle était conforme aux aspirations des inventeurs hostiles au dépôt de la loi de 1806, ou tout au moins désireux de ne pas payer trop cher leur négligence. Ils renchérirent, représentèrent au bon sens et à l'équité qu'il était inadmissible qu'une formalité put créer une propriété au profit de quelqu'un qui n'y avait aucun droit, ils créèrent, pour provoquer les indignations, le terme de : « dépôt attributif » ; les sympathies allèrent à leur système et lui sont, en général, demeurés fidèles, malgré la jurisprudence contraire de la Cour de cassation.

(1) Pouillet : *Dess. et modèles*, n° 92.

Cependant, les termes mêmes du texte sont en contradiction avec lui (1).

L'interprétation des mots « par la suite », qu'il faut entendre, selon M. Pouillet, comme voulant dire « à partir de la loi nouvelle », semble hasardée et le membre de phrase : « déclarera s'il entend se réserver la propriété exclusive de son dessin pendant une, trois, cinq années ou à perpétuité » entraîne M. Pouillet à des explications contradictoires.

Le langage du législateur n'est clair, à son sens, que « s'il veut dire que la propriété dure une, trois, cinq années, ou à perpétuité selon les *réserves* faites à cet égard ». Mais si l'auteur se trouve investi par le fait de l'invention du droit exclusif de reproduire, pourquoi irait-il faire des réserves au sujet de ce droit !

M. Pouillet reconnaît d'ailleurs que le dépôt « sert de point de départ à la propriété temporaire ». Comment concilier ceci, avec l'affirmation qu'elle naît de l'invention et comment M. Pouillet peut-il admettre que l'auteur puisse poursuivre des contrefaçons antérieures au dépôt, c'est-à-dire se plaçant à une époque antérieure au point de départ de son droit ?

L'argumentation de M. Pouillet, quand elle était forcée de tenir compte d'un texte présentant des particularités sans analogues dans la loi de 1793 cessait, on le voit, d'être claire et persuasive.

Du moins peut-on dire qu'elle apparut telle le plus souvent à la jurisprudence, si bien que la Cour de cassation, forcée de reconnaître avec M. Pouillet que l'invention est l'élément générateur du droit, mais ayant conscience

(1) Voyez les textes à l'Appendice.

que les dispositions spéciales de la loi de 1806 imposent le dépôt préalable, s'est arrêtée après quelques hésitations à la formule suivante : « S'il est vrai que ce soit l'invention du dessin qui en confère la propriété à son auteur, c'est le dépôt de l'échantillon qui la conserve en réservant pendant le temps que sa déclaration détermine, le droit exclusif de reproduire (1). »

Telles sont les deux doctrines en présence, celle de M. Pouillet se heurte, nous l'avons dit, au texte, et il n'est pas difficile de trouver dans l'œuvre même de cet auteur sa réfutation par un argument d'une portée générale. N'est-ce pas lui, en effet, qui écrivait que « pour que la copie d'un objet quelconque constitue un acte répréhensible, il faut qu'une loi ait d'abord établi au profit de cet objet, un droit exclusif de reproduction (2) ».

Si la loi de 1806 ne fait que régler le droit de poursuite, quel est en l'espèce, suivant M. Pouillet, la loi qui établit le droit exclusif lui-même ? Certes, M. Pouillet ne considère le plus souvent, nous le verrons, la loi de 1806 que comme une loi accessoire de la loi de 1793, il est pourtant des dessins (ceux qui n'ont « aucune existence par eux-mêmes ») qui, de son aveu, ne trouvent protection qu'avec la loi de 1806, ce qui implique donc, d'après ces prémisses, que cette loi établit le droit exclusif et non seulement les règles de la poursuite qui le sanctionne.

(1) Voyez pour l'exposé des variations de la jurisprudence : Vau-
nois, p. 118 et suiv. et dans le sens indiqué : Cass. 1^{er} juillet 1850.
D. P. 50.1.203 : (Polton c. Valansot) ; Cass. 26 janvier 1884, D. P.
84.1.375 : (Pérille) ; Lyon 25 mars 1898, Pat. 99.126 : Paris 21 mars
1899, Pat. 99.128 ; Paris 25 mars 1903, Pat. 04.93.

(2) Pouillet ; *Dess. et Mod.*, p. 52, n° 28.

Est-ce à dire qu'on puisse se contenter de la formule de la Cour de cassation ? Nous ne le pensons pas. Elle ne nous paraît pas de nature à satisfaire clairement l'esprit, et il nous semble possible de pousser plus loin l'analyse, de mieux préciser l'importance du dépôt à côté de celle de l'invention. Il convient de remarquer d'ailleurs qu'elle est insuffisante pour le cas où deux personnes se trouvent avoir inventé, toutes deux, le même dessin. Cette rencontre fortuite, simplement hypothétique quand il s'agit d'œuvres d'art, peut se présenter assez fréquemment en matière industrielle pour des dessins d'une très-grande simplicité ; tels, par exemple, que des combinaisons de rayures pour étoffes. Il semble que la loi, en présence de deux créateurs, ayant réalisé tous deux le même effort devrait les admettre tous deux à « conserver » leur propriété et leur reconnaître le même droit.

La loi de 1806, pour des raisons d'utilité pratique, adopte une solution différente, dans un article 17 qu'il faut nécessairement faire intervenir dans une discussion générale et qui est ainsi conçu : « En cas de contestation entre deux ou plusieurs fabricants sur la propriété d'un dessin, le conseil des prud'hommes procédera à l'ouverture des paquets qui lui auront été déposés ; il fournira le nom du fabricant qui aura la priorité de date. »

17. — Si nous nous référons pour traiter du rôle du dépôt d'une façon générale aux caractères du droit d'auteur, que nous avons indiqués, nous sommes conduits à envisager le dépôt comme une condition édictée par la loi, à rechercher quelle est l'importance de cette condition et si cette importance est la même, dans les deux lois de 1793 et de 1806.

Nous avons expliqué, en effet, que, quel que soit le fon-

dement qu'on assigne au droit d'auteur, il ne se réalisait qu'au moyen de la loi et nous avons indiqué que celle-ci mettait à son existence telles conditions que dictaient tout à la fois l'intérêt de l'auteur et l'intérêt du public.

(A). — Si nous considérons la loi de 1793 à ce point de vue, nous voyons que son article premier consacre purement et simplement le droit des auteurs qu'elle énumère, que le dépôt n'est exigé que par un article subséquent, l'article 6, et que les effets qui s'y rattachent sont formellement limités, par les termes employés, à l'admission en justice pour la poursuite des contrefacteurs.

Il n'apparaît donc que comme une condition mise à l'exercice du droit et relative à la poursuite des délits.

(B). — Tout autre est le texte de la loi de 1806. Le dépôt fait l'objet de toutes ses dispositions. L'article 15 en fait une obligation expresse pour le fabricant. Nous avons vu comment M. Pouillet avait, par avance, réfuté son propre système, consistant à dire que cet article ne visait que le droit de poursuite et nous verrons comment, après bien des confusions, la doctrine et la jurisprudence ont dû, depuis longtemps, renoncer à ne voir dans la loi de 1806 qu'une loi, réglant dans certains cas la formalité du dépôt édictée par l'article 6 de la loi de 1793. En l'absence de toute autre disposition relative à la création du droit exclusif lui-même, force nous est bien, quoique la doctrine et la jurisprudence que nous venons de citer ne soient jamais venues jusque-là, de considérer l'article 15 de la loi de 1806 comme réglant non seulement une formalité de procédure, mais le fond même du droit. Il ne nous répugne nullement d'admettre, nous référant aux principes, que le législateur ait pu, pour les cas visés par la loi de 1806,

exiger à côté de l'invention une condition supplémentaire :
« Le dépôt. »

La question ne se pose pas à nous comme un dilemme, nous ne disons, ni que c'est l'invention, ni que c'est le dépôt qui confèrent le droit exclusif de reproduire ; mais que c'est la loi sous deux conditions : l'invention et le dépôt.

Ainsi interprété, le système de la loi de 1806 écarte l'expression de « dépôt attributif » ; ne laisse aucune place aux idées que symbolisaient par elle ses promoteurs, et au nom desquelles on continue de nos jours à flétrir l'œuvre du législateur de 1806.

Du fait que l'invention est la première condition à réaliser, il résulte que l'inventeur a seul l'aptitude à déposer, que, partant, le dépôt effectué par tout usurpateur qui ne présentera pas « un dessin de son invention » (art. 15) lui sera inopposable et sera totalement inopérant. Mais la possibilité où il est d'empêcher autrui d'obtenir un droit exclusif, n'implique en aucune façon l'existence de ce droit à son profit. Il ne saurait interdire l'exploitation de son œuvre s'il la divulgue : il n'acquerra ce pouvoir que par le dépôt.

Mais, dira-t-on, c'est là raisonner comme en matière d'inventions du fond, comme on raisonne avec la loi du 5 juillet 1844 sur les brevets d'invention. Nous trouvons précisément dans cette assimilation possible, un appui à notre raisonnement, alors surtout que les travaux préparatoires de la loi de 1806 l'avaient formellement indiquée (1).

L'article 17 vient à l'appui de notre thèse. L'article 15

(1) « Ce moyen (le dépôt) se rapproche de celui employé pour les auteurs des procédés (machines) étoffes, ou instruments nouveaux qui s'assurent leur propriété par un brevet. » Rapport de Raynaud de Saint-Jean d'Angély sur la loi de 1806. *Moniteur*, 9 mars 1806.

ayant posé deux conditions à l'obtention du droit exclusif, l'article 17, entre deux inventeurs de la même œuvre, confère ce droit à celui d'entre eux qui a satisfait le premier à toutes deux. Il faut remarquer, en outre, que ce article a la portée la plus étendue, qu'il n'envisage pas seulement la poursuite des contrefacteurs, la répression des délits, mais la propriété dans son entier, avec toutes les « contestations » qu'elle peut comporter.

L'embarras que les doctrines opposées éprouvent à expliquer cet article 17, qui se déduit, nous le voyons logiquement, de l'article 15, suffirait croyons-nous à motiver contre elles toutes une condamnation commune. En effet, alors que sa place même entre les articles 15 et 18, qui se complètent, semble interdire de le considérer comme une exception à l'économie générale de la loi, et que rien n'y autorise par ailleurs, les divers auteurs ne peuvent arriver à faire cadrer ce texte avec l'ensemble de leur théorie.

Les auteurs se demandent si, dans le cas de l'article 17, le dépôt établit une présomption *juris et de jure* : les uns, admettant que le dépôt qui est le premier en date emporte une présomption de propriété, au profit de celui qui l'a fait, présomption qui ne saurait être combattue, même par la preuve d'une priorité d'invention (1); les autres, admettant la preuve de cette priorité, mais la rendant inopposable au premier déposant qui aurait une jouissance pour ainsi dire, personnelle (2).

Le plus curieux est de voir que ce sont généralement ceux qui se prononcent pour le prétendu dépôt attributif qui

(1) Pouillet n° 85 ; Ruben de Couder n° 66 ; Gastambide n° 350.

(2) Philippon n° 84 ; Rendu et Delorne n° 595.

admettent la possibilité de combattre la présomption qu'ils attachent au dépôt, et ceux qui s'élèvent le plus contre lui qui repoussent cette possibilité, notamment parmi eux, M. Pouillet (1).

Telles sont les considérations qui nous conduisent à penser que le législateur a assigné un rôle différent au dépôt dans les lois de 1793 et de 1806. Nous avons volontairement laissé de côté celles que l'on peut tirer dans un sens ou dans l'autre de précédents historiques, dont la relation sur ce point, avec les textes actuels n'est pas bien établie. Nous avons également volontairement négligé, pour le moment, de rechercher quelles raisons ont pu motiver ces différences.

Il n'appartient pas, en effet, au juriste de prendre parti entre des intérêts opposés, la loi s'impose à lui et le devoir du juge est de la leur imposer. C'est parce que la Cour de cassation s'en est tenue à ce devoir, c'est parce que certains intéressés l'ont méconnu, qu'ils n'ont point recherché avec assez d'attention si elle le remplissait strictement envers eux.

Cette étude nous a permis de nous assurer de la sûreté des principes que nous avons pris pour guides et sur le point de nous avancer plus avant, de voir si nous pouvons puiser confiance dans le chemin déjà parcouru. Elle nous paraît tout aussi intéressante, à ce point de vue, qu'en raison de l'importance considérable et même presque exclusive que certains intéressés et la plupart des auteurs ont accordé à la question de la mise en vente préalable au dépôt, simple conséquence d'une des nombreuses différences qui distinguent les lois de 1793 et de 1806.

(1) Pouillet n° 90, p. 123.

§ 3

SECTION II. — *Conditions de Forme.*

SOMMAIRE. — 18. — *Formes du dépôt.* — 19. *Lieu du dépôt.* — 20. *Sort des dessins expirés.*

18. — Les conditions de forme viennent encore accentuer les différences de chacun des deux régimes. A ce point de vue et au point de vue pratique, elles sont des plus intéressantes. Nous ne les indiquerons cependant que succinctement, renvoyant pour les détails aux ouvrages spéciaux.

*
* *

De l'avis général, les dispositions de l'article 6 de la loi de 1793 qui réglementaient le dépôt ont été remplacées par celles de la loi du 29 juillet 1881 sur la presse (1). Aux termes de cette loi, qui soumet au dépôt « tous les genres d'imprimés ou de reproductions destinés à être publiés » il doit être effectué le dépôt de deux exemplaires pour les imprimés et de trois exemplaires pour les reproductions autres que les imprimés. Le dépôt est constaté par un récépissé.

La loi de 1806, elle, entre dans des détails plus précis et plus nombreux. Elle prescrit (art. 15) le dépôt « d'un échantillon plié sous enveloppe, revêtue du cachet et de la signature du fabricant et sur laquelle sera également apposé le cachet du conseil des prud'hommes. » La jurisprudence ad-

(1) Cass. crim. 17 novembre 1904. Pat. 1905, p. 210.
Maillard p. 153 ; Darras : *Droit d'auteur*, p. 118.

met que le mot échantillon est synonyme de « spécimen » et valide le dépôt d'esquisses. En outre, le déposant doit faire sa déclaration sur la durée pendant laquelle il revendique la protection de la loi.

Le dépôt et la déclaration sont inscrits sur un registre *ad hoc* et un certificat est délivré au déposant. Enfin (art. 19), celui-ci acquitte entre les mains du recevêur de la commune une indemnité qui « ne pourra excéder un franc pour chacune des années pendant lesquelles il voudra conserver la propriété exclusive de son dessin, et sera de 10 francs pour la propriété perpétuelle ».

19. — Le lieu du dépôt n'est la source d'aucune difficulté lorsqu'il s'agit de la loi de 1793, modifiée par la loi du 19 juillet 1881. En effet, l'article 3 stipule que ce dépôt sera fait au ministère de l'Intérieur pour Paris, à la préfecture pour les chefs-lieux de département, à la sous-préfecture pour les chefs-lieux d'arrondissement et, pour les autres villes, à la mairie.

Il n'en va pas de même avec la loi de 1806. L'article 15, s'il prescrit le dépôt aux « Archives du conseil des prud'hommes », ne précise pas quel conseil sera compétent pour recevoir ce dépôt ; si bien que les controverses n'ont pas tardé à naître. Cependant, l'ordonnance du 17 août 1825, prévoyant le cas où les fabriques sont situées hors du ressort d'un conseil des prud'hommes (on sait que ceux-ci n'existent pas partout) et prescrivant, dans ce cas, le dépôt au greffe du Tribunal de commerce ou, à son défaut, à celui du tribunal civil, on en déduit que c'est le conseil des prud'hommes du lieu de la fabrique qui est compétent. La jurisprudence, malgré l'opposition presque générale de la doctrine, a cru pouvoir tirer de la loi de 1806 et de l'ordonnance de 1825, cette conséquence que l'étran-

ger, qui n'a pas de fabrique en France, ne saurait être admis à y effectuer un dépôt (1). Si l'on admet cette corrélation entre la faculté de déposer et la possession d'une fabrique, il faut admettre aussi qu'un dessinateur qui n'a pas de fabrique ne saurait, lui non plus, opérer un dépôt. Certains auteurs dressent cette conséquence comme une absurdité devant le système consacré par la Cour de cassation. M. Huard, lui, n'hésite pas à accepter cette logique. C'est une question sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir et nous verrons que la Cour de cassation est peut-être plus près de la vérité que les auteurs qui se laissent entraîner par leur générosité.

20. — L'indépendance et la distinction des deux régimes se poursuit pour ainsi dire jusque dans la mort : alors que rien n'est prévu pour les œuvres protégées par la loi de 1793, le législateur de 1806 a stipulé la transmission des dessins déposés par les fabricants et arrivés à expiration au Conservatoire des Arts de la ville de Lyon. Cette disposition, appliquée à Lyon, a été négligée dans la plupart des autres villes, où des conseils de prud'hommes ont été créés postérieurement.

§ 4.

Des atteintes à la Propriété Intellectuelle.

SOMMAIRE. — 21. Délimitation de ces atteintes. — 22. Constatation de la contrefaçon. — 23. Compétence.

21. — Sous ce titre d'atteintes à la propriété intellectuelle, nous n'avons à examiner, conformément à la défini-

(1) Cass. 5 février 1904. Pat. 1904,118. Pour les réformes précédentes et la doctrine sur ce point voyez Huard, t. II, p. 518.

tion que nous avons dégagée de la propriété intellectuelle, que les atteintes portées au droit exclusif de reproduire. Aussi bien, c'est seulement sous cette rubrique qu'on trouve en définitive, dans la plupart des ouvrages, une analyse indirecte du droit d'auteur. Si quelques auteurs ne s'y bornent pas, en effet, à étudier simplement cette atteinte au droit exclusif dénommée contrefaçon, si certains y traitent sous le nom de « délits autres que les contrefaçons » des délits d'abus de confiance commis par celui qui, chargé de faire un dépôt au nom d'autrui, fait ce dépôt en son propre nom ou des délits de concurrence déloyale, ils sont bien forcés de reconnaître que ce n'est pas à la législation sur la propriété intellectuelle, qu'il faut demander la répression de ces délits, mais au simple droit commun.

Aussi les deux régimes ne se différencient-ils sur ce point que par des règles de procédure et la compétence des juridictions appelées à connaître de la contrefaçon, ces dernières du reste d'une grande importance au point de vue pratique, puisque toute action portée devant une juridiction incompétente, sera déclarée irrecevable.

22. — Il ne s'agit évidemment ici que des modes de constatation autres que ceux résultant du droit commun et spéciaux à la propriété intellectuelle considérée au point de vue des lois de 1793 et de 1806.

Ces modes de constatation sont les saisies.

Les lois sur la propriété littéraire et artistique en prévoient deux :

1° La saisie en douane. Cette saisie, non plus que certaines obligations imposées aux importateurs, n'ont pas d'analogue dans le système de la loi de 1806.

2° La saisie des exemplaires contrefaits dans l'intérieur du territoire, soit chez le contrefacteur, soit dans les lieux

où ils se trouvent en circulation. Cette saisie a été réglée d'une manière toute spéciale par la loi du 19 juillet 1793, plus tard, modifiée par l'article 1 du décret du 25 prairial an III et confiée par la dernière de ces lois aux commissaires de police et dans les lieux où il n'y a pas de commissaires de police, aux juges de paix. Sous les seules conditions que le requérant justifie de sa qualité d'auteur ou d'ayant cause, et que le saisi n'oppose pas une permission émanant de celui-ci, le magistrat est tenu « de saisir tous les exemplaires qui lui sont désignés par le saisissant. La faculté, pour une partie qui se prétend lésée, de faire procéder ainsi à une saisie, mesure toujours grave, sans autre contrôle que celui peu éclairé des commissaires de police ou des juges de paix, n'a été consacrée ni par la loi de 1844 sur les brevets, ni par celle de 1857 sur les marques de fabrique et constitue une dérogation aux principes du droit commun et à ceux de ces deux dernières lois, principes qui fourniraient, semble-t-il, une garantie suffisante aux auteurs, tout en sauvegardant les droits des saisis et les mettant à l'abri de vexation qui peuvent être injustifiées.

La loi de 1806, de son côté, apporte une dérogation non moins étrange et établit un système non moins caractéristique. Cette loi institue, en effet, dans ses articles 10 à 12, un mode spécial de constatation des contraventions aux lois et règlements qui sont de la compétence des prud'hommes et qui s'applique dès lors, suivant quelques auteurs dont nous partageons le sentiment, à la police des dessins dont traitent les articles immédiatement suivants. Aux termes de ces articles, les prud'hommes sur la réquisition des parties procèdent au nombre de deux au moins, assistés d'un officier public à la constatation de ces contraventions

et dressent les procès-verbaux qui sont renvoyés aux tribunaux compétents.

Ce système longtemps appliqué, notamment à Lyon et à Saint-Etienne, a soulevé parfois des protestations contre les prud'hommes, si bien que la doctrine s'est efforcée d'y soustraire les fabricants. On n'en a pas proposé moins de trois autres et c'est en définitive le système du droit commun qui a été adopté (1). Ainsi, aux termes d'une jurisprudence constante depuis environ 1870, a été validée la saisie opérée en suite d'une requête adressée au président du Tribunal civil et répondue par celui-ci en vertu des pouvoirs généraux qu'il tient de l'article 51 du décret du 30 mars 1808, d'autoriser les mesures d'urgence que peut justifier la violation de droits qui lui paraissent fondés.

Quel que soit le système auquel on se range, il n'en reste pas moins qu'il est procédé différemment dans le cas de la loi de 1793 et dans celui de la loi de 1806, et qu'aussi bien, pour la saisie en douane que pour celle effectuée à l'intérieur du territoire, le législateur n'a en aucune façon confondu les deux lois ; mais a bien plutôt accentué les différences qui les distinguent.

23. — La contrefaçon étant un délit pénal, sa répression peut être poursuivie à ce titre devant les tribunaux correctionnels et l'action civile pourra y être jointe par application des principes du droit commun, que le plaignant se fonde sur la loi de 1793 ou sur celle de 1806. Mais l'action civile peut aussi être exercée séparément et si, dans ce cas-là, aucun doute n'existe sur la détermination de la juridiction compétente, quand il s'agit de l'application de la loi

(1) Voir pour les détails Vaunois p. 178 et suiv.

de 1793, il n'en va pas de même quand il s'agit de la loi de 1806.

La loi de 1793 n'ayant pas même incidemment touché à la question, ce sont, par suite, les principes du droit commun qui sont applicables ; c'est-à-dire que les tribunaux civils seront compétents à l'égard des non-commerçants et les tribunaux de commerce à l'égard des commerçants qui, dans l'exercice de leur commerce, se rendront coupables de contrefaçon.

La loi de 1806, au contraire, dans son article 15 (1) mentionne le tribunal de commerce comme étant le tribunal devant lequel le fabricant devra porter la revendication de sa propriété. L'on admet généralement que cette indication détermine de façon impérative la compétence (2) du Tribunal de commerce et que les tribunaux civils seront incompétents.

Cependant, quelques auteurs ont prétendu que les termes de l'article n'étaient pas assez formels pour déroger au droit commun, et qu'il fallait supposer que l'article 15 avait simplement eu en vue ce qui était le plus fréquent : les procès entre commerçants (3).

On devine de quel côté vont nos sympathies après ce que nous avons dit du caractère impératif et restrictif des lois, sur le droit d'auteur. Nous verrons plus loin qu'il y a, suivant nous, une autre raison d'adopter le premier système

(1) Art. 15. Loi 1806 : Tout fabricant qui voudra pouvoir revendiquer par la suite devant le tribunal de commerce la propriété d'un dessin de son invention....

(2) Philippon : *Dessins et Modèles*, p. 18 — Darras n° 289 — Couhin : t. III, p. 73 — Huard : t. II, p. 527.

(3) Pouillet n° 111 et 161 — Ruben de Couder n° 105 — Pelletier n° 863 et 891.

consacrant la compétence *ratione materiæ* des tribunaux de commerce. La jurisprudence s'est prononcée en sa faveur (1).

§ V.

Des deux régimes de protection au point de vue international.

SOMMAIRE. — 24. Législation interne. — 25. Conventions Internationales de Paris et de Berne. — 26. Jurisprudence sur la nécessité d'avoir une fabrique en France. — 27. Conclusion.

24. — Les droits des étrangers dans un pays sont réglés, soit par la seule législation interne de ce pays, soit par des traités ou des conventions. Le but de cette courte étude étant un simple parallèle, nous négligerons les traités particuliers qui n'offrent à ce point de vue qu'un intérêt très minime pour nous attacher simplement aux caractères essentiels de la législation interne et des conventions internationales.

Notre législation interne relative aux étrangers se trouve contenues dans deux dispositions distinctes : le décret du 28 mars 1852 d'une part, se référant à la loi de 1793 ; la loi des 26 novembre-2 décembre 1873, d'autre part, se référant à la loi de 1806.

Ces deux textes consacrent, à l'égard des étrangers, la dualité de régimes que nous venons d'étudier à l'égard des nationaux. Jusqu'en 1873 on avait pu soutenir, en l'absence de dispositions spéciales suffisamment nettes, qu'il

(1) Cass. 17 mai 1843 : D. 43.2.497. — Paris 12 juin 1891 : Pataille 1892, p. 100.

n'y avait lieu de faire aucune distinction et que le décret du 28 mars 1852 comprenait dans sa généralité les dessins de fabrique, mais ainsi que le reconnaît lui-même M. Pouillet qui était un des défenseurs de cette conception, « tous les raisonnements viennent échouer aujourd'hui contre l'article 9 de la loi du 26 novembre 1873 (1) ».

Alors que le décret du 28 mars 1852 (2) assimile les étrangers aux nationaux sans aucune obligation spéciale, et sous la seule condition du dépôt prévu par l'article 6 de la loi du 19 juillet 1793, la loi du 26 novembre 1873 n'accorde la protection de la loi de 1806 que sous les conditions de réciprocité soit légale, soit diplomatique à l'égard de nos nationaux. Il y a donc encore là, une manifestation de plus de cette tradition permanente qui voit, dans les deux lois de 1793 et de 1806, deux systèmes de protection distincts et qui a constamment accusé, au cours du xix^e siècle, cette distinction.

Il convient d'ajouter, du reste, que l'intérêt pratique résultant de la différence essentielle des régimes du décret de 1852 et de la loi de 1873 a notablement diminué depuis que la plupart des Etats importants ont conclu avec la France des traités ou ont adhéré aux Conventions internationales de Paris et de Berne.

25. — La diffusion dont sont susceptibles les œuvres de l'esprit, par les divers moyens de reproduction, les relations tous les jours plus fréquentes et plus faciles des pays

(1) Pouillet : *Dessins et Modèles*, n^o 1233

(2) Sur la Législation antérieure (D. 5 février 1810) et le but du D. de 1852. Voyez Pouillet : *Propriété littéraire et artistique*, p. 755 et la portée de ce texte.

entre eux, ont fait, à la fin du xix^e siècle, du problème de la protection des œuvres intellectuelles, un problème international et cet aspect de la question n'est pas une des moindres difficultés auxquelles peuvent se heurter les projets de réforme.

Ce problème a reçu, en 1883 (Convention de Paris) et en 1886 (Convention de Berne) une solution pour ainsi dire en deux parties. En effet, soit par esprit d'imitation, soit en raison de considérations générales et communes, la plupart des pays ont institué pour la protection des œuvres de l'esprit relatives à la forme, tout au moins deux régimes, correspondant à nos deux régimes français des lois de 1793 et de 1806. Les termes de « propriété littéraire et artistique » d'une part, et de « dessins et modèles de fabrique » d'autre part, ont trouvé des équivalents à l'étranger et dès lors des accords internationaux ont pu intervenir ; la Convention de Paris (1883) se référant à la loi de 1806 et la Convention de Berne (1886) se référant à la loi de 1793 (1).

Ces régimes sont aussi profondément distincts, que le sont les lois de 1806 et de 1793 ; non-seulement les œuvres, objet de leur protection y sont désignées différemment, mais leurs dispositions sont étrangères les unes aux autres et impossibles à concilier.

La Convention du 20 mars 1883 « pour la protection de la propriété industrielle » régit « les brevets d'invention, les dessins ou modèles industriels, les marques de fabrique ou de commerce et le nom commercial » (art. 2). Quant à la Convention de Berne, son article premier porte expressément : « Les pays contractants sont constitués à l'état d'union

(1) Voir le texte de ces conventions à la fin du volume,

pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques. » L'article 4 donne de ce que comprend l'expression « œuvres littéraires et artistiques » une définition qu'on s'accorde à considérer comme équivalente à celle qu'on pourrait donner pour l'application de la loi de 1793, à l'exclusion de celle de 1806 (1).

La différence établie par les expressions et les formules se poursuit et se précise dans les mesures édictées : dépôt pour les demandes de brevet d'invention, dessins et modèles de fabrique, marques, protection des produits figurant aux expositions, — nom des auteurs sur leurs ouvrages pour les œuvres littéraires et artistiques, mention de réserve pour les compositions musicales, etc.

Enfin, quant au fond même des droits protégés, si les deux conventions consacrent toutes deux au profit des sujets ou citoyens de chacun des Etats contractants, la jouissance des mêmes droits que ceux des nationaux, elles diffèrent essentiellement sur deux points. Alors que la Convention de Paris assimile purement et simplement aux nationaux les bénéficiaires de la convention, lesquels auront donc à satisfaire aux mêmes conditions ou formalités que ces nationaux et jouiront de leurs droits pendant la même durée que ces derniers, la Convention de Berne stipule deux restrictions en faveur de la législation du pays d'origine : 1° La jouissance des droits est subordonnée à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par cette législation ; — 2° Sa durée ne peut excéder dans les autres pays la durée de la protection accordée dans ledit pays d'origine.

(1) Cass. 15 juin 1899. Sirey 1901.I.303. D. P. 1900.I.81 — Cité par Huard p. 266, t. II.

On voit, dès lors, au point de vue de la protection internationale, quel intérêt considérable peut s'attacher, suivant les cas, à l'application de l'une ou de l'autre convention.

26. — Notamment, nous retrouvons ici en droit international la grave question du dépôt des dessins et modèles et des formalités analogues qu'à notre exemple ont institué la plupart des pays étrangers. Ces formalités, compliquées, coûteuses, souvent édictées à peine de nullité, l'inventeur qui invoquera la Convention de Paris de 1883 devra les remplir dans chacun des pays de l'Union, et suivant les formes exigées par eux, alors qu'il suffira à l'inventeur qui invoquera la Convention de Berne de 1886 de satisfaire, dans son pays, aux conditions et formalités généralement simples de la loi de 1793 ou de celles qui y correspondent.

Notre Cour de cassation a fait aux étrangers se réclamant en France de la Convention de Paris, une application rigoureuse de ces principes qui a soulevé bien des protestations. Dans son dernier arrêt sur la matière, elle s'exprime ainsi : « Attendu que des termes de la loi du 18 mars 1806, il résulte que le dépôt d'échantillon prescrit par l'article 21 de cette loi, doit être fait au secrétariat du conseil des prud'hommes du lieu de la fabrique du déposant ; qu'il suit de là que le fabricant, même français, dont la fabrique est située à l'étranger ne peut valablement déposer ses dessins en France », et l'arrêt continue en remarquant simplement que la Convention d'Union ayant assimilé les étrangers aux nationaux, ils sont soumis aux mêmes obligations que les Français « et ne peuvent, par conséquent, faire un dépôt utile s'ils n'ont aucune fabrique en France (1) ».

(1) Cass. 5 février 1904 Pat. 1904, p. 118 (Graniér c. Daltroff).

On a renouvelé contre ces arrêts de la Cour suprême les critiques qu'on avait déjà formulées contre les décisions dans le même sens des tribunaux et des Cours d'appel, sauf celles relatives à une prétendue fausse interprétation de l'ordonnance des 17-29 août 1825, que nous aurons à étudier plus loin et que ces juridictions avaient cru devoir faire intervenir parmi leurs motifs. Ces critiques peuvent se résumer ainsi qu'il suit :

En premier lieu, dit-on, l'interprétation de la jurisprudence implique l'impossibilité pour les simples dessinateurs de faire eux-mêmes un dépôt utile dans les termes de la loi de 1806, puisqu'ils n'ont pas de fabrique, or, la loi de 1806 protège, non pas les fabriques, mais le dessinateur quel qu'il soit.

En second lieu, dit-on encore, on a généralement admis que cette loi protège toutes les fabriques exploitées sur le territoire français, dès lors si la Convention d'Union ne confère pas de protection aux étrangers qui n'ont pas de telles fabriques, elle est sans objet.

Enfin, ajoute-t-on, avec M. Philipon, de nombreux traités de commerce stipulent en faveur de nos nationaux, à charge de réciprocité, le droit de déposer et de revendiquer à l'étranger les dessins ou modèles de leur invention, sans que ce droit soit subordonné à l'obligation d'y exploiter lesdits dessins ou modèles. Est-il admissible que les Fran-

Dans le même sens : Cass. 30 octobre 1900. Gaz. Pal. 12 janvier 1901 ; Paris 6 avril 1853 — D. P. 54.2.35 ; Paris 13 février 1880 S. 80.2.219 et la note de M. Lyon-Caen.

Voyez aussi Gastambide n° 345 ; Calmels n° 237 ; Walbroeck n° 35 ; Rendu et Delorme n° 585 et la note de M. Defert en réponse à celle de M. Lyon-Caen ; Pat. 1880.276.

gais soient traités moins favorablement dans leur propre pays, qu'ils ne le sont en pays étranger ?

Ces objections ont été présentées en dernier lieu avec d'autant plus de force, que la haute autorité qui s'attache aux arrêts de la Cour Suprême, avait causé une émotion plus grande (1). Elles sont, certes, dignes d'intérêt et elles honorent la doctrine et nos industriels bien que ces derniers, il faut le reconnaître, ne condamnent guère le système protectionniste de la Cour de cassation que par crainte de représailles de la part des Etats étrangers.

Cependant, est-il certain que la loi de 1806 protège le dessinateur quel qu'il soit ? Peut-on, d'autre part, oublier que la loi de 1806 protège non pas des fabriques, mais des personnes étrangères et que la loi de 1873 ne leur accorde protection que sous condition d'une réciprocité qu'établit justement la convention ? Enfin, ne sait-on pas que les lois internes et les traités ont des sources différentes qui expliquent parfois leur défaut d'harmonie et y a-t-il lieu de s'affliger de ce qu'un Français jouisse, dans un pays étranger, de la protection de ce pays, même si celle-ci est plus libérale que sa propre législation ? On peut donc se demander si ces objections étaient vraiment de nature à arrêter la Cour de cassation. Peut-être vaudrait-il mieux s'attacher à dire comme l'ont indiqué entre autres arguments quelques

(1) La Suisse, dont l'arrêt de 1904 venait de viser les nationaux, a obtenu du gouvernement français l'introduction dans la Convention franco-suisse du 20 octobre 1906 de la clause suivante : « Les ressortissants suisses ne sont pas tenus de posséder en France une fabrique pour y jouir de la même protection que les nationaux en matière de dessins et modèles industriels ; les ressortissants français jouiront en Suisse du même avantage. »

auteurs, qu'il est bien rigoureux d'aller jusqu'à donner pour sanction à une mention simplement indicative la déchéance d'un droit.

Il est bien difficile cependant, on le voit, de condamner formellement le système de la Cour de cassation.

27.— Telles sont les différences qui distinguent le système de protection de la loi de 1793 de celui de la loi de 1806. L'exposé que nous venons d'en faire montre combien elles sont multiples et profondes. Pourtant, entre tant de divergences, une seule est généralement retenue : celle relative au dépôt. Ce n'est guère qu'à son occasion qu'un rapprochement est ordinairement fait entre les deux régimes et ce n'est guère qu'en se plaçant à ce point de vue limité qu'ont été envisagés les projets de réforme. Il nous a paru qu'on ne saurait s'y tenir ; qu'en négligeant tant d'autres aspects, on se privait d'éléments essentiels aussi bien pour saisir le but et la portée de chacun de ces régimes, que pour apprécier les réformes dont ils sont susceptibles. Nous avons pensé ne pouvoir mieux faire pour les mettre en valeur que de les rapprocher plutôt que de renvoyer pour leur examen aux ouvrages qui traitent plus spécialement de l'une ou de l'autre des deux lois.

CHAPITRE III

DÉTERMINATION DU CHAMP D'APPLICATION DE CHACUNE DES LOIS

de 1793 et de 1806. Portée réciproque de ces deux lois.

SOMMAIRE. — 28. Les deux questions fondamentales que soulèvent la co-existence des deux lois. — 29. Plan.

28. — Du parallèle que nous avons établi entre les deux lois de 1793 et de 1806, ressortent des différences si nombreuses, si diverses et si importantes par les conséquences qu'elles entraînent, qu'on pourrait être tenté de croire, qu'aussi bien en pratique qu'en théorie on s'est inquiété avant toute chose de déterminer avec précision dans quel cas l'une ou l'autre était applicable. Il semble que la nécessité s'imposât à l'artiste ou au fabricant désireux de se garantir contre les contrefaçons de connaître, sous laquelle des deux protections ils devaient se placer et que la méthode juridique commandât à la doctrine avant de descendre aux détails d'application de ces lois, d'en déterminer les domaines respectifs et la portée réciproque.

Cette nécessité pratique, cependant, ne s'est pas fait sentir dès le début et ce souci juridique pour s'être manifesté trop tard, n'a pu s'affranchir de conceptions traditionnelles

formées sans lui. Il n'a pu s'élever au-dessus des problèmes de détail et des solutions qu'on leur avait déjà données, pour poser comme un problème préalable, celui de la détermination de l'objet de chacune des deux lois et le résoudre avec indépendance. Ceci est si vrai, qu'encore à l'heure actuelle, les ouvrages qui étudient soit la loi de 1793, soit celle de 1806 présentent *a priori*, l'une comme traitant de la propriété littéraire et artistique et l'autre, des dessins et modèles, quitte à aller de difficultés en difficultés, à essayer en vain de définir chacune de ces expressions en elle-même et par rapport l'une à l'autre, à exposer à l'occasion des questions diverses rencontrées, des idées dont le groupement ne constitue pas toujours une doctrine ou à combattre avec des armes incomplètes des théories qui, elles-mêmes, n'ont été présentées qu'avec des appuis insuffisants.

La doctrine, nous l'allons voir, au lieu d'éclairer par avance la jurisprudence, a suivi les hésitations de cette dernière sur un terrain où celle-ci, nous le savons, ne pouvait recourir à ses guides habituels : le Droit romain et la coutume. Ainsi, l'interprétation des lois de 1793 et de 1806, s'est longtemps avancée aux seuls hasards des espèces ; ainsi, les problèmes furent aperçus et traités sous un jour étroit et sans que le plus souvent un lien de dépendance fut cherché entre eux, si bien qu'on ne sait, le plus souvent, ce dont il faut le plus s'étonner, des idées émises au cours d'un siècle, si c'est de leur multiplicité ou de leur contrariété.

Cette évolution de la pratique et cette évolution des doctrines sont des plus intéressantes. Elles sont si intimement liées l'une à l'autre, qu'il nous paraît impossible de les dissocier tout au moins jusqu'aux environs de 1860. Vers cette époque on peut dire que presque toutes les conceptions en-

tre lesquelles on va hésiter par la suite se sont fait jour ; on s'efforce de s'élever du particulier au général ; mais ces efforts paraissent frappés de stérilité, aussi bien quand ils essayent de dégager le système des lois de 1793 et de 1806, que lorsqu'ils prétendent pouvoir fonder en législation un système nouveau. Quelque diversité qu'il y ait dans ces théories, nous croyons ne pouvoir mieux faire pour les exposer que de les grouper sous les deux chefs qui, suivant nous, constituent un problème préalable, savoir : recherche du caractère et de l'élément desquels dépendent l'application, soit de la loi de 1793, soit de la loi de 1806 et recherche de la portée réciproque de ces deux lois.

Ainsi que nous l'avons dit, en effet, les lois sur le droit d'auteur sont des lois qui établissent ou règlent des droits d'une nature particulière au profit de certaines personnes qui, en l'espèce, sont les inventeurs de créations de la forme, les auteurs, artistes ou fabricants.

Les lois de 1793 et de 1806 étant toutes deux relatives à ces droits, il y a lieu de déterminer en premier lieu dans quels cas elles s'appliquent. Est-ce en raison de la qualité personnelle ou professionnelle de l'auteur, est-ce en raison de certains caractères de son œuvre ou de tout autre élément qu'elles seront appelées à jouer ? telle est une première question.

Une deuxième question consiste à se demander si un même auteur peut se trouver à la fois régi par ces deux lois et, dans le cas de l'affirmative, si leur application est successive ou au contraire, simultanée et cumulative.

Sans doute, ces deux questions se pénètrent, comme elles sont liées aux principes du droit d'auteur et aux problèmes que nous avons déjà rencontrés. Sans doute, les solutions qu'on adopte sur tous ces points doivent pouvoir se concir

lier, mais ce dont il nous semble qu'il faut se garder, c'est de les faire découler les unes des autres. C'est aux textes et aux arguments qu'on peut y trouver en propre pour chacune d'elles, qu'il faut s'attacher et la possibilité de les mettre *a posteriori* en harmonie, dans un même système, peut seule être retenue en faveur des raisonnements dont elles procédèrent.

29. — C'est pourquoi nous traiterons chacun des aspects du problème comme un problème distinct. Mais au préalable, ainsi que nous venons de l'indiquer, nous retracerons au jour le jour l'évolution des faits et des idées, si importante comme genèse des doctrines aujourd'hui abandonnées ou encore actuellement professées ; nous suivrons cette évolution jusque vers 1860, époque à partir de laquelle nous pensons pouvoir grouper et étudier les doctrines, sous les deux chefs que nous venons de mentionner et ce n'est qu'après avoir ainsi éclairé le passé et essayé d'en dégager au passage l'enseignement qu'il comporte pour l'avenir que, faisant abstraction de toute idée préconçue, nous envisagerons le problème comme s'il se posait pour la première fois, ou comme on eût pu l'envisager avec toute sa généralité et toute son importance dès le début, si des circonstances particulières n'avaient détourné d'un tel examen.

SECTION I

Evolution historique des idées et des faits jusqu'en 1860.

SOMMAIRE. — 30. Les premières difficultés d'application de la loi de 1793. Influence profonde de l'arrêt de la Cour de cassation de 1814 et de l'arrêt de la Cour de Paris de 1818. — 31. Premières applications de la loi de 1806. Importance de l'avis du conseil d'État de 1823 et de l'ordonnance des 17-19 août 1825 [les articles 14 à 19 de la loi de 1886 érigés en lois de protection indépendamment de l'existence de conseils de prud'hommes; les premiers criteriums formulés par le Conseil d'État]. — 32. Aggravation et multiplicité des difficultés. — 33. Phase aiguë provoquée par la question de la protection des modèles. — 34. L'ouvrage de Gastambide; le mouvement qu'il résume et celui qu'il provoque. — 35. Les arrêts de principe de la Cour de Cassation; les idées antérieures et l'orientation nouvelle. — 36. Les termes dans lesquels les problèmes soulevés par la co-existence des deux lois se trouvent posés; insuffisance et vices du système de la doctrine et de la jurisprudence.

30. — La loi de 1793, première en date et de termes plus généraux que celle de 1806 devait, on le conçoit, attirer la première l'attention.

Ce furent les sculpteurs qui, en 1814, ouvrirent un débat qui, bien que porté immédiatement devant la Cour de cassation et solutionné par elle, se perpétua cependant si longtemps qu'on verra qu'il a pu encore servir de prétexte à la loi du 11 mars 1902. Un sieur Romagnesi, sculpteur, prétendait revendiquer la protection de la loi de 1793 vis-à-vis d'un de ses confrères, il s'agissait de savoir si cette loi comprenait ou non les sculpteurs dans ses dispositions protectrices. Une ordonnance interprétative rendue le 10 septembre 1814, à la requête dudit sieur Romagnesi proclama

l'affirmative (1) et la Cour de cassation sur les conclusions du procureur général Merlin (2) adopta également cette thèse dans son arrêt du 17 novembre 1814. Dans ses conclusions foriemment motivées et que les auteurs subséquents se sont bornés par la suite à reproduire, Merlin réfutait la théorie de la négative basée sur le silence de l'article premier de la loi de 1793, en montrant que les termes de cet article n'ont rien de limitatif et que, par ailleurs, l'article 7 « après avoir parlé des héritiers de l'auteur d'un ouvrage de littérature ou de gravure » ajoute « ou de toute autre production de l'esprit ou du génie qui appartiennent aux beaux-arts. » Enfin, au surplus, l'article 427 du Code pénal ne visait-il pas nommément « les moules » ce qui ne pouvait se référer qu'aux ouvrages de sculpture ? Merlin examinant, en outre, si les sculpteurs devaient effectuer le dépôt prescrit par l'article 6 se prononçait pour la dispense de ce dépôt tout à la fois en raison de la nature de ces œuvres, qui les rend difficilement déposables et de ce qu'elles ne sont pas destinées, disait-il, à être reproduites.

En vérité, l'assimilation des sculpteurs aux auteurs d'écrits, aux peintres et dessinateurs était, dès ce jour, con-

(1) Ordonnance du 10 septembre 1814 (Archives du Conseil d'Etat, Comité de l'Intérieur). Art. 1^{er} : « Les contrefaçons en sculpture, qui comprennent les moules, contre-moules et estampes sont prohibées. Les dispositions des lois et règlements sur les contrefaçons en général sont déclarées leur être en tout point applicables. »

Cette ordonnance, ainsi que le faisait remarquer Gastambide (loc. cit., p. 359), ne pouvait avoir force de disposition interprétative, puisque la charte de 1814 ne permettait plus ce mode d'interprétation et qu'en outre elle n'avait pas été publiée.

(2) Merlin : Répertoire de Jurisprudence, Contrefaçon, par. 16.

sacrée sur des bases solides et si la controverse se perpétua ce fut bien moins le principe lui-même qui la prolongea, qu'une question de mesure dans son application, soit relativement à certains sculpteurs, soit relativement à certaines œuvres, jointe aux délicates questions du dépôt de la loi de 1793 et de celle de 1806.

Ce qu'il importe de retenir pour l'instant, ce sont les motifs par lesquels se déterminèrent Merlin et la Cour de cassation, non pas qu'ils ne fussent légitimes, mais parce qu'ils sont, croyons-nous, la source et l'explication de l'attention que l'on donna par la suite à « l'œuvre » abstraction faite de « l'auteur » pour se prononcer sur ce qui était l'objet des lois de 1793 et de 1806. Les raisons de décider l'assimilation des sculpteurs aux autres auteurs nommément désignés par la loi de 1793, Merlin et la Cour de cassation les avaient tirées bien moins de l'article premier que des termes relatifs aux productions des beaux-arts », aux « moules », en somme, de la nature de l'œuvre, si bien que l'examen de l'œuvre étant ainsi passé au premier plan, c'est à cette dernière que l'on se référa désormais. Et l'on devait s'y référer par la suite, non plus seulement à propos de difficultés spéciales à la loi de 1793, mais encore quand des difficultés beaucoup plus grandes devaient naître avec l'apparition en 1806 d'une seconde loi protégeant les créations de la forme. Nous verrons comment, par une pente toute naturelle, on fut ainsi inconsciemment conduit à distinguer le champ d'application de chacune des deux lois, d'après les caractères de l'œuvre, comment on fut conduit d'abord à dire que ces lois protégeaient certaines œuvres et ensuite à admettre cette conception juridiquement fausse, que c'est l'œuvre qui est protégée, oubliant que les individus seuls peuvent être sujets de droits et qu'on ne pouvait ramener la

formule usuelle qu'à celle-ci : « Les lois de 1793 et de 1806 protègent certains auteurs en raison de certaines inventions, chacune d'elles s'appliquant en raison de certains caractères de ces inventions. »

Peu de temps après, intervenait une seconde décision qui, elle aussi, devait avoir une influence profonde sur l'orientation des idées. Chose curieuse, en effet, et que nous aurons l'occasion de constater encore par ailleurs, il semble que les intéressés, artistes, fabricants ou contrefacteurs, aient eu, au début, le sentiment ou plutôt le pressentiment exact des caractères particuliers des lois sur le droit d'auteur. De même que nous verrons les fabricants d'objets en relief, de modèles même artistiques se soumettre spontanément à la loi de 1806, effectuer le dépôt prescrit par elle, de même aux environs de 1816, nous voyons les fabricants de bronze se demander si leur qualité de fabricants leur permet de se prévaloir d'une loi qui ne vise, dans ses termes, qu'une catégorie de personnes qu'on est dans l'usage de désigner sous le nom « d'auteurs » et « d'artistes » ; et ce doute, ils l'éprouvent non au sujet d'œuvres par eux créées, mais pour des reproductions de sculptures qu'ils tiennent de ces « artistes » et qu'ils ne font que reproduire. Les deux problèmes par lesquels se laissaient arrêter ces fabricants étaient fondamentaux, c'était celui du but, de l'objet précis de la loi de 1793, c'était en second lieu celui qui domine les contrats de cession, celui de savoir si le cessionnaire d'un auteur, se trouve nécessairement investi du droit de poursuivre les contrefacteurs, en vertu du même texte qui protège cet auteur. Leurs hésitations étaient telles, à la veille de poursuivre d'audacieux contrefacteurs qu'ils s'adressèrent au préfet de police « qui leur promit de solliciter une ordonnance royale ou une disposition législative dans le cas où les tri-

bunaux refuseraient de leur appliquer la loi de 1793 et les dispositions du Code pénal (1). »

Le tribunal de la Seine et la Cour de Paris (2) se référant aux motifs donnés par la Cour de cassation en 1814 pour la protection des œuvres de sculpture se bornèrent à ajouter : « Attendu que les fabricants de bronze en acquérant des sculpteurs les modèles faits par ceux-ci se trouvent subrogés à tous droits desdits sculpteurs, le tribunal déclare les nommés coupables du délit de contrefaçons, etc. »

Le tribunal et la cour reprenaient donc l'idée que la loi de 1793 protégeait certaines œuvres et faisaient une simple application des principes du droit commun en matière de vente, sans se demander si ces principes n'étaient pas tenus en échec par la nature spéciale du droit de reproduction et de poursuite dont il s'agissait.

Ainsi se trouvaient tranchées les inquiétudes des fabricants et cet épisode de l'histoire de la protection des inventions de la forme demeure un des plus intéressants, car il montre tout à la fois comment de simples fabricants eurent le pressentiment de graves problèmes et comment la jurisprudence, sans s'y arrêter, leur fournit un expédient auquel on devait si bien s'accoutumer par la suite, que ces problèmes ne devaient plus guère être envisagés et encore moins solutionnés.

31. — Au reste, la loi de 1806 de son côté entraînait en jeu. En effet, parallèlement, mais plus lentement, il est vrai, et seulement à mesure que de nouveaux conseils de prud'hom-

(1) Gastambide, p. 365.

(2) Trib. correct. Seine 6 janvier 1818. Cour Royale Paris 22 juin 1818.

més étaient créés, dans d'autres villes que celle de Lyon et pour d'autres industries, par application des articles 34 et 35 de la loi de 1806, des difficultés naissaient sur le champ d'application de cette loi et l'on ne devait pas tarder à se trouver en demeure de prendre parti entre elle et la loi de 1793 ou de s'expliquer sur leur coexistence.

Ce furent les fabricants de papiers peints, qui soulevèrent les premiers la question d'un choix à faire entre la loi de 1793 et celle de 1806, et qui la posèrent nettement en sollicitant l'avis du Conseil d'Etat, sur le point de savoir s'ils devaient, pour conserver la propriété de leurs créations, effectuer le dépôt de la loi de 1793 ou celui de la loi de 1806.

Chose curieuse d'ailleurs et qui donne une importance considérable à cet avis, c'est que de ses termes il ressort qu'il fut sollicité non par des fabricants placés sous la juridiction d'un conseil de prud'hommes (1), c'est-à-dire par des fabricants pouvant, aux termes de l'arrêt de 1818, se considérer en qualité d'ayant-droits des dessinateurs de qui ils tenaient leurs dessins, comme protégés par la loi de 1793 et se trouvant cependant nommément soumis en qualité de fabricants à la loi de 1806 (ou au décret d'extension), mais par des fabricants (2) auxquels la loi de 1793 s'offrait seule comme moyen de protection. La question pouvait être pour eux de savoir s'ils étaient protégés par cette loi de 1793, un

(1) Dès 1807, notamment, un Décret daté du Camp Impérial de Tilsitt avait créé à Rouen un Conseil de Prudhommes dans la composition duquel rentraient les fabricants de papiers de tenture. Décret du 20 juin 1807. Bulletin des lois, an.. 1807, n° 150.

(2) Ceux de Paris, sans doute. On sait en effet, que Paris n'eut son premier Conseil de Prud'hommes qu'en 1844.

arrêt de Cassation du 5 brumaire an XIII (1) ayant laissé ce point douteux, elle ne pouvait être une alternative entre la loi de 1793 et la loi de 1806 puisque celle-ci régissait la seule fabrique lyonnaise et qu'aucun décret n'était venu leur en étendre l'application (2).

Le Conseil d'Etat les suivit pourtant sur le terrain sur lequel ils s'étaient placés et n'hésita pas à leur déclarer applicable le décret d'institution du conseil de prud'hommes de Lyon du 18 mars 1806 par le motif « que, quoique le décret précité paraisse avoir particulièrement en vue les dessins destinés à être exécutés en étoffe de soie, il y a une analogie assez frappante entre ce genre de dessins et ceux qui sont destinés à être imprimés sur papiers, pour les placer sous la même règle (3). Par là, le décret du 18 mars, qu'on a

(1) Voyez plus loin p. 133.

(2) C'est en effet, au Décret du 18 mars 1806 instituant le Conseil de Prud'hommes de Lyon que se réfère l'avis du Conseil (voyez *infra*) et non à un ou plusieurs décrets analogues à celui du 20 juin 1807 visant expressément les fabricants de papiers de tenture.

(3) Avis du Conseil d'Etat, du 30 mai 1823 :

« Les membres du Conseil du roi composant le comité de l'intérieur et du commerce...

« Considérant que la législation sur la propriété des dessins est toute entière dans la loi du 19 juillet 1793 et dans le décret d'institution du Conseil de Prud'hommes de Lyon du 18 mars 1806 ;

« Que la loi précitée étant évidemment relative aux seuls ouvrages qui font partie du domaine des beaux-arts. elle ne peut être applicable aux dessins destinés à être imprimés sur des papiers pour tentures puisque, malgré les progrès considérables qu'a fait cette fabrication et quoiqu'elle imite les tableaux ou les gravures, les procédés qu'elle emploie sont purement mécaniques et susceptibles d'une facile imitation par des personnes qui ne seraient pas habituées à la pratique des arts et du dessin ; qu'ainsi il n'y a pas lieu de déposer

coutume d'appeler la loi de 1806, recevait le caractère d'une disposition générale protectrice de certains auteurs ou de certaines œuvres et ce, indépendamment de l'existence ou de la non-existence d'un conseil de prud'hommes.

Rien dans la loi de 1806 n'autorisait ainsi cette généralisation d'une disposition prise isolément et les articles 34 et 36 n'auraient permis de la réaliser qu'en créant des conseils de prud'hommes pour toutes les industries.

La portée véritable de cet avis et son inconstitutionnalité ne paraissent pas avoir été aperçues de la doctrine (1) qui,

à la bibliothèque du Roi les dessins destinés aux papiers de tentures ;

« Que dès lors, s'il y a utilité de donner aux propriétaires de tels dessins le moyen légal d'en conserver la propriété, en leur indiquant un lieu de dépôt, on ne peut appuyer ce privilège que par le décret d'organisation des prud'hommes de Lyon qui, dans sa Section III règle tout ce qui concerne la conservation de la propriété des dessins ;

« Que, quoique le décret précité paraisse avoir particulièrement en vue les dessins destinés à être exécutés en étoffe de soie, il y a une analogie assez frappante entre ce genre de dessins et ceux qui sont destinés à être imprimés sur papier pour les placer sous la même règle ;

« Sont d'avis :

« Que le lieu de dépôt pour les dessins destinés aux papiers de de tenture doit être le bureau du Conseil des prud'hommes ;

« Mais, comme les Conseils de Prud'hommes n'ont de juridiction que sur un territoire délimité par le décret d'institution, le dépôt des dessins doit être fait, par les fabricants qui ont un domicile hors de ce ressort, dans le bureau du Conseil de Prud'hommes situé dans l'arrondissement du lieu de la fabrique. »

(1) (Voyez notamment Pouillet, p. 22, 3^e édit.) — Tous les auteurs l'ont successivement et sans discussion considéré comme tranchant la question de savoir, si les décrets, étendant la loi de 1806 à d'autres villes que celle de Lyon et à d'autres industries que celle des étoffes

d'ailleurs, ne sût guère mieux la discerner dans l'ordonnance du 17 août 1825 dont nous allons avoir à parler, laquelle consacra cette généralisation.

Quoiqu'il en soit, nous venons de le dire, le Conseil d'Etat se prononça pour l'application de la loi de 1806 et les motifs de ce choix sont non moins intéressants à noter. En premier lieu, le Conseil d'Etat s'inspirant, peut-être à son insu, de l'arrêt Romagnesi de 1814, consacra formellement un critérium que la Cour de cassation n'avait fait que suggérer, en s'attachant aux seuls caractères de l'œuvre, pour différencier le domaine de l'une et l'autre loi ; en second lieu, il posa lui-même le germe d'une théorie future, en limitant le domaine de la loi de 1793 aux œuvres des beaux-arts et en excluant de celles-ci celles qu'on obtient par des « procédés purement mécaniques et susceptibles d'une facile imitation... »

Enfin, et quelle que fut la prudence de langage que l'avis s'efforçât de garder sur le rôle des lois de 1793 et de 1806, on trouve dans la phrase incidente qui parle du moyen légal de conserver la propriété la première manifestation d'une conception qui devait réduire la portée de la loi de 1806, à celle de l'établissement d'une formalité conservatrice.

L'ordonnance du 17 août 1825 qui suivit peu après cet avis du Conseil d'Etat et qui fut, du reste, rendue après que

il ne semble pas que la difficulté fut sérieuse. On ne voit certes pas quelles raisons on aurait pu donner pour leur refuser cet effet alors qu'on reconnaissait aux nouveaux conseils ainsi créés toutes les autres attributions du conseil de prud'hommes de Lyon. La vérité est que sous cette forme la question ne paraît jamais s'être posée. de soie pouvaient protéger les dessins et les fabricants de ces industries. A ce point de vue certainement, ainsi que le dit M. Pouillet,

cette haute assemblée eût été à nouveau consultée ne fit que consacrer le principe d'extension de la loi de 1806 qu'il avait posé, en stipulant que les fabricants qui n'avaient ni domicile, ni fabrique dans le ressort d'un conseil de prud'hommes devraient effectuer le dépôt de leurs dessins au greffe du tribunal de commerce ou au greffe du tribunal civil (1).

La constitutionnalité de cette ordonnance a été contestée par certains auteurs, qui ont mis en doute le droit du roi d'étendre, par une disposition générale, la loi de 1806 et défendue par M. Philipon (2) qui reconnaît ce droit et le fonde sur l'article 14 de la charte permettant au roi de faire « les ordonnances nécessaires pour l'exécution des lois ». M. Pouillet, auquel avait échappé la portée de l'avis du Conseil de 1823, paraît avoir été le premier à discerner ici que la controverse s'était égarée sur une question non douteuse et hors du terrain où elle aurait dû se produire (3). La seule chose que l'ordonnance aurait pu faire en exécution des articles 34 et 35 de la loi de 1806 eût été de créer des

(1) Ordonnance du 17 août 1825.

« Art. 1^{er}. — Le dépôt des échantillons de dessins qui doit être fait conformément à l'article 15 de la loi du 18 mars 1806 aux archives des conseils de prud'hommes pour les fabriques situées dans le ressort de ces conseils, sera reçu pour toutes les fabriques situées dans le ressort de ces conseils, sera perçu pour toutes les fabriques situées hors du ressort d'un Conseil de Prud'hommes, au greffe du tribunal de commerce ou au greffe du tribunal de première instance dans les arrondissements ou les tribunaux civils exerceront la juridiction des tribunaux de commerce.

« Art. 2. — Ce dépôt se fera dans les formes prescrites pour le même dépôt aux archives des conseils de prud'hommes...

(2) Philipon, *Dessins et Modèles de fabriques*, p. 40.

(3) Pouillet, *Dessins et Modèles*, 3^e édit., p. 25.

conseils de prud'hommes dans toutes les villes de fabrique et pour toutes les industries, elle ne pouvait, à aucun titre, conférer certaines attributions des prud'hommes à d'autres corps et à d'autres autorités.

32. — Quoi qu'il en soit, il fut désormais acquis que la loi de 1806, indépendamment de l'existence ou de la non-existence de conseils de prud'hommes, avait une portée générale pour assurer une protection que l'on considérerait, concerner certaines œuvres.

La porte se trouva de ce chef ouverte à de nouvelles difficultés. On eut bientôt à se demander ce qu'il fallait entendre par « dessin » au sens de la loi de 1806. Pouvait-on protéger à ce titre le genre d'un tissu, des effets de chiné, de jaspé et généralement tous ceux résultant de l'armure ?

Cette question est encore aujourd'hui l'objet de controverses qui se sont reproduites à l'occasion du nouveau projet de loi. On sait que la Cour de cassation se prononce pour la négative (1). Fallait-il tenir compte du mérite du dessin et si l'on écartait cette exigence, fallait-il accorder protection à une production quelconque fût-elle « un résultat produit mécaniquement et fatalement, sans aucune intervention personnelle et libre du fabricant » (2) ? Pouvait-on, bien que la loi de 1906 n'ait eu en vue que les dessins

(1) Nota : Pour toutes les questions que nous n'aurons pas à envisager sous un aspect particulier nous nous bornerons à un résumé succinct ou à renvoyer le lecteur aux *Traité spéciaux sur les Dessins et Modèles*.

En ce qui concerne les armures. Voyez Pouillet, 3^e édit., nos 17 et suiv. ; Vannois, nos 48 et suiv., et compte rendu du Congrès de Paris, *Bull. de l'Ass. Française*, 1905, 3^e vol., 2^e partie p. 259.

(2) Vannois, nos 15 et 65.

sur étoffes, les dessins en plan, l'étendre à des dessins en relief et même à la forme, à la configuration d'un objet, à ce qu'on imagina par la suite de désigner d'un terme nouveau et créé de toutes pièces, sans appui dans la loi : le « modèle de fabrique » dont M. Pouillet devait, en son langage clair, donner la définition suivante : « Le modèle de fabrique n'est autre chose que le dessin de fabrique en relief, s'il est permis de se servir d'une pareille expression. En d'autres termes, tandis que le dessin de fabrique consiste essentiellement dans une disposition de lignes ou de couleurs qui s'applique purement et simplement à un objet pour le décorer, le modèle de fabrique consiste spécialement dans la forme de l'objet, dans sa configuration, dans ses contours extérieurs.

« La plupart des auteurs croient avoir traité la question des modèles de fabrique quand ils ont traité de la sculpture industrielle. Il est vrai que le modèle de fabrique se rattache souvent à l'art du sculpteur, il ne s'y rattache pas nécessairement. Il est évident, par exemple, qu'une forme nouvelle de chapeau, de boîte à bonbons, de nécessaire pour dame, de coffre à bijoux, constitue un modèle de fabrique et que l'art du sculpteur y peut être étranger : il y a donc des modèles de fabrique en dehors de ceux que crée la sculpture industrielle ? » (1). Le débat se trouvait donc élargi depuis le jour où les fabricants de bronze l'avaient ouvert en 1817, à propos de production se rattachant à la sculpture ; il fallait chercher pour les modèles de fabrique conçus dans le sens large qui précède, d'autres raisons de décider que celles qui avaient suffi à la

(1) Pouillet : *Dessins et Modèles*, édit. 1868, n° 130, p. 142.

Cour de Paris en 1818 ; leur assimilation aux œuvres de sculpture n'était que trop rarement possible pour servir de fondement juridique à leur protection.

33. — De toutes ces difficultés qui naquirent ainsi d'une mise en jeu rapide et générale de la loi de 1806, par suite de l'avis de 1823 et de l'ordonnance de 1825, nous ne retiendrons que celles qui intéressent plus particulièrement notre étude.

Nous avons vu comment l'avis du Conseil d'Etat de 1823 avait solutionné en ce qui concerne les dessins, le conflit des lois de 1793 et de 1806 qui, bien que non encore né, n'aurait pas manqué de se produire le jour où l'application de la loi de 1806 aurait été étendue à des industries diverses.

La pratique devait se tenir aux indications qui lui avaient été ainsi données par la Haute Assemblée ; les fabricants d'une part, se soumettant aux prescriptions de la loi de 1806 et les tribunaux d'autre part, les faisant bénéficier de la protection de cette loi lorsqu'ils venaient l'invoquer devant eux (1).

Le système que formulait cet avis, en s'inspirant de l'arrêt de la Cour de cassation de 1814, et d'après lequel la différenciation des domaines des deux lois devait se faire d'après les caractères de l'œuvre, devint définitif ; ainsi on peut dire qu'un principe avait été posé, auquel on ne devait plus déroger. Seule la détermination de ces caractères qu'il fallait prendre comme critérium allait, par la suite, susciter

(1) *Dessins de dentelles* : Trib. de commerce de Caen, 10 janvier 1826 ; *Papiers peints* : C. de Colmar, 4 août 1829 ; *Toiles peintes* : C. Roy. de Paris, 26 décembre 1833 ; *Toiles de coton* : C. Roy. de Paris, 29 décembre 1834.

les controverses et passionner plus ou moins l'opinion, suivant qu'on allait décider, d'autre côté, que le dépôt de la loi de 1806 devrait être préalable à toute divulgation ou pouvait encore être utilement fait après la mise en vente (1).

Sans doute, la discussion ne fut pas sortie de ce champ quelque peu étroit, si le problème ne se fut trouvé élargi par la nécessité de protéger les dessins en relief et de choisir pour eux, un texte protecteur.

Les fabricants qui appliquaient de tels dessins, guidés par un bon sens, souvent supérieur aux subtilités juridiques, avaient pour la plupart, en présence des termes de l'article 15 de la loi de 1806 : « Tout fabricant sera tenu ... », pensé devoir effectuer au greffe du conseil des prud'hommes ou du tribunal de commerce le dépôt de leurs dessins ou de leurs échantillons. C'est ainsi que ces fabricants déposaient des dessins de porcelaines en relief, des modèles de carton-pierre, des modèles en cuivre estampé pour bijouterie, des cristaux, des modèles en fer-blanc, etc. (2). Toutefois, un précédent demeurerait qui ne tardait pas à jeter le doute dans les esprits. En effet, l'arrêt de la Cour de Paris de 1818 n'avait-il pas permis aux fabricants de bronze de se réclamer de la loi de 1793 et de bénéficier de la juris-

(1) Nous avons vu (*suprà*, p. 27) que la Cour de cassation n'avait adopté un système définitif, celui du dépôt préalable à toute divulgation qu'en 1850. Jusque là la jurisprudence était divisée et notamment la Cour de cassation avait rendu en 1827 et 1828 deux arrêts en sens contraire. Cass. Req. 31 mai 1827 — D. P. 1827.12.60 (*Dessins pour dentelles*). Cass. 14 janvier 1828 — D. P. 1828.1.87 (*Dessins pour étoffe*).

(2) Voyez Gastambide : *Traité théorique et pratique des contrefaçons en tous genres* (1837), p. 329, note 2.

prudence de la Cour de cassation qui, en 1814, avait dispensé les œuvres de sculpture du dépôt (1) ? Sans doute, ainsi que le remarquait plus tard M. Pouillet, dans le passage de son livre que nous avons cité, la plupart de ces modèles, modèles de chapeaux ou de boîtes à bonbons, ne pouvaient que difficilement être comparés aux productions des fabricants de bronze et surtout à des œuvres de sculpture. Mais si les différences se concevaient nettement aux extrêmes, elles se perdaient pour la moyenne des œuvres et défiaient les classifications. Tels objets en carton-pierre, en cristal ou même en terre, pouvaient être aussi artistiques que des sculptures et semblaient pouvoir à bon droit se réclamer du domaine des beaux-arts d'où il était, par contre, manifeste qu'on devait exclure les productions secondaires ou imparfaites des fabricants de bronze.

Plusieurs questions se posaient dès lors ? Tout d'abord était-il certain qu'on put, par une nouvelle extension de la loi de 1806, l'étendre aux dessins en relief, aux modèles d'objets industriels divers ? On le pouvait contester, soit que contrefacteur, on voulut dénier à ces objets toute protection, soit que fabricant, on voulut, pour échapper au dépôt, les rattacher aux œuvres de sculpture et à la loi de 1793. Et dans cette dernière hypothèse, comment discerner ceux pour qui cette assimilation était possible de ceux pour lesquels elle était irréalisable ?

(1) Gastambide (référence ci-dessus) disait à ce propos : « Selon nous c'est une peine inutile (le dépôt que font les fabricants d'objets en relief) ; la loi de 1806 ne régit pas ces objets. D'autres fabricants appartenant aux mêmes industries, d'autres fabrications plus importantes, les bronzes par exemple, ne font point le dépôt et la jurisprudence les en a expressément dispensés. »

Ces diverses considérations, toutefois, ne furent pas aperçues dès le début ; seule la variété des espèces était appelée à les mettre en lumière ; et encore devait-elle les faire apparaître mêlées les unes aux autres et aussi à la délicate question de savoir quel est le rôle du dépôt de la loi de 1806.

Les premiers arrêts qu'on relève dans la jurisprudence nous montrent que celle-ci appliqua dès l'abord la loi de 1793 à divers modèles en s'inspirant, vis-à-vis d'eux, de l'arrêt de la Cour de cassation de 1814 (1). Cependant de bonne heure, certains révèlent les préoccupations que nous venons d'indiquer : on se demande d'abord si les modèles d'objets usuels peuvent échapper au dépôt que prescrit la loi de 1793 et l'on va ensuite jusqu'à se demander si cette loi leur est même applicable (2) ; d'autres montrent que, d'autre côté, la protection de la loi de 1806 est déniée à des objets qui avaient été déposés conformément à cette loi (3).

(1) Pour les bronzes : Trib. correct. Seine 23 mars 1822, 24 juillet 1823 ; C. Roy. : Paris 23 janvier 1829.

Pour les figuristes mouleurs en plâtre : Trib. corr. Seine 3 août 1836 ; C. Roy. : Bordeaux 21 janvier 1836 ; Trib. correct. Seine 3 août 1836 ; Trib. correct. Angers 15 janvier 1836.

Chenêts en fer : Trib. correct. de Toulouse 22 décembre 1835.

Ces décisions sont rapportées dans Gastambide, nos 356, 364, 377, 383, etc.

Voyez pour des porte-montre copiés sur d'autres porte-montres eux-mêmes copiés sur une gravure: *La Fille d'Honneur*. Ch. Paris 6 mars 1834 (D. P. 1838.2.159 — S. 1837.2.284).

(2) C. de Paris, Ameling c. Duclos et Henrionnet, 9 février 1832 (D. P. 1833.2.13 — S. 1832.2.561) ; Trib. correct. Toulouse 22 décembre 1835.

(3) C. de Paris 24 mai 1837 (Flacons), D. 1838.2.164.

34. — Il n'est pas possible de suivre dans les détails des multiples décisions l'évolution de la jurisprudence et des idées, mais, désireux d'en dégager l'esprit et les lignes principales, nous croyons ne pouvoir mieux faire que d'indiquer ici les traits essentiels du système doctrinal qui fut formulé dans le premier ouvrage complet sur la matière, l'ouvrage de Gastambide que nous avons déjà eu l'occasion de citer, en les rapprochant des conceptions et des décisions antérieures, déjà exposées, ainsi que des arrêts fondamentaux de la Cour suprême qui suivirent. Cet ouvrage marque, si l'on peut ainsi parler, une étape dans cette évolution ; en lui, prennent corps et force de théorie des conceptions nées au hasard des circonstances ; il fixe le passé et engage tout au moins pour partie l'avenir. Le système de Gastambide peut être ramené à quatre propositions principales.

1° La loi de 1793 est la loi générale et la seule loi qui protège « toute création de l'esprit se produisant sous forme de dessin » et sans qu'il y ait lieu d'ailleurs de distinguer « le dessinateur artiste » et « le dessinateur industriel ».

2° La loi de 1806, elle, n'est qu'une disposition réglementaire, accessoire à la loi de 1793 et édictant pour certaines des œuvres soumises par l'article 6 de cette loi au dépôt, des modalités particulières pour l'accomplissement de cette formalité.

3° Les dessins protégés par la loi de 1793, mais soumis pour la « conservation » de leur propriété aux formes de dépôt réglées par la loi de 1806 sont seulement ceux qu'on peut reproduire par des « procédés mécaniques ou très rapides » et « appliqués à des objets de fabrique ».

4° Les dessins en relief ou modèles protégés, eux aussi, par la loi générale de 1793, ne sont pas soumis au dépôt

prescrit par l'article 6, les œuvres de sculpture auxquelles ces modèles doivent être assimilés étant dispensées de ce dépôt (arrêt Romagnesi 1814) (1).

Ce système, on le voit, s'inspirait des préoccupations diverses et des conceptions qu'avaient suggéré les difficultés d'application des deux lois de 1793 et de 1806 et essayait de les coordonner en un concept d'ensemble.

C'était en se référant aux caractères de l'œuvre que Gastambide se prononçait pour décider de l'application de la loi de 1793 comme loi générale et de la loi de 1806 comme loi complémentaire, faisant abstraction, pour toutes deux, de la personnalité de l'auteur. Ainsi la thèse suggérée par la Cour de cassation en 1814, formulée incidemment dans l'avis du Conseil d'Etat de 1823, acquerrait une expression définitive, sans qu'aucune autre thèse eût été proposée. La pratique la traduisit communément en disant que ces lois protégeaient certaines œuvres et, de ce langage juridique vicieux, nous l'avons montré, naquirent les expressions de « Loi sur la propriété littéraire et artistique » et de « Loi sur les dessins et modèles de fabrique » que rien n'autorisait à donner pour titres aux textes que nous étudions et qui demeurèrent à jamais en usage.

En formulant, d'autre part, que la loi de 1793 était la loi générale de protection, Gastambide fournissait une base légale à la protection des modèles en faveur de laquelle s'était prononcée la jurisprudence.

Il avait enfin le courage d'aborder de front le problème des rôles respectifs des lois de 1793 et de 1806 devant lequel on s'était dérobé jusque-là, et la solution qu'il en offrait pou-

(1) Gastambide, *loc. cit.*, p. 323, 325, 340.

vait se concilier avec les idées qui avaient été incidemment exprimées à son propos. Sans doute, l'avis du Conseil d'Etat de 1823 avait déclaré la loi de 1793 inapplicable aux papiers de tenture, mais après avoir écarté cette base de protection, il n'avait vu dans la loi de 1806 qu'une mesure conservatrice d'un droit auquel il ne donnait aucun fondement ; la théorie de Gastambide sans rien changer au système qu'on avait tiré en pratique de cet avis, venait l'étayer juridiquement. Par ailleurs, il se prononçait sur la question du rôle du dépôt de la loi de 1806 et sur la nécessité de ce dépôt préalablement à toute mise en vente, alors que la jurisprudence, tout en paraissant pencher à n'y voir qu'une formalité, hésitait à prendre parti.

Gastambide, on l'a vu, en outre, conservait le critérium adopté par le Conseil d'Etat touchant le mode de reproduction et dispensait les modèles du dépôt de l'article 6 de la loi de 1793 en tant que sculptures.

Ainsi cet ouvrage reflétait les idées émises jusqu'alors et éparses dans les diverses décisions ; son auteur les groupait, et cette nécessité de les grouper l'amenait à dégager celles qui étaient principales, à les conduire à leur entier développement, en même temps qu'il y ajoutait le fruit de ses pensées personnelles. Par là, il semble bien que l'on ait pris conscience des difficultés à solutionner, qu'on ait entrevu, sinon parfaitement aperçu, la portée et la valeur des diverses conceptions. Les espèces soumises aux tribunaux deviennent, par la suite, bien plus nombreuses, les controverses se précisent, le gouvernement, le législateur vont jusqu'à s'en inquiéter (1) et des arrêts de principe intervien-

(1) Voyez plus loin (nos 61 et 62) les projets de lois de 1841 et 1845.

nent qui, eux-mêmes, donnent une impulsion nouvelle et vont tenter au commencement de la deuxième moitié du siècle, la critique de nombreux auteurs.

35. — Il est tout à la fois intéressant de retrouver dans les arrêts fondamentaux de la Cour suprême qui n'interviennent, le plus souvent, qu'après de longues hésitations des tribunaux inférieurs, la trace des idées que Gastambide avait réunies ou avait lui-même émises et de constater dans quelle mesure des opinions nouvelles s'étaient faites jour.

En premier lieu, la Cour de cassation se prononce nettement pour l'application aux modèles de la loi de 1793, considérée comme loi générale de protection et ce, malgré les objections tirées, soit de la nature usuelle des produits, soit même de l'absence d'ornementation (arrêts de Cassation de 1854 et 1856 cités ci-dessous), mais alors que Gastambide et la jurisprudence primitive dispensaient ces œuvres du dépôt, la jurisprudence nouvelle les soumet au dépôt de l'article 6 de la loi de 1793. En second lieu, elle adopte la théorie de Gastambide d'après laquelle la loi de 1806 n'est qu'une loi secondaire, réglant cette formalité ; mais au lieu d'en réserver l'application à certains dessins, elle en étend l'application aux modèles qui sont donc régis à son sens tout à la fois par la loi de 1793 et par la loi de 1806.

Il semble que les tribunaux aient été incités, par les fabricants eux-mêmes, d'abord à viser les deux lois et ensuite à les imposer conjointement. En effet, conformément à ce

Voyez Renouard ; *Traité des Droits d'Auteur* 1838-1839.

Voyez notice (anonyme) sur la *Législation relative aux dessins de fabrique*, Paris, imp. Roy., 1841.

que nous avons dit, la plupart des fabricants d'objets en relief étaient au début dans l'usage de déposer leurs modèles aux greffes des conseils de prud'hommes ou des tribunaux de commerce et les tribunaux auxquels ils demandaient protection, crurent devoir retenir en leur faveur, l'accomplissement des formalités qu'ils avaient remplies dans le but de se réserver la propriété de leurs créations. Cette considération qui se manifestait déjà dans un arrêt de la Cour de Paris de 1837 (1) se retrouve dans le premier arrêt type de la Cour de cassation, sur cette matière, du 2 août 1854 (2).

(1) C. de Paris 24 mai 1837. D. 1838.2.164. Gastambide disait à propos de cette décision qui semblait décider implicitement la nécessité du dépôt : « Malgré cette décision (la seule au surplus que nous connaissions dans ce sens), il faut tenir pour certain que le dépôt au greffe du tribunal de commerce n'est pas plus exigé que le dépôt à la bibliothèque. »

(2) Cassation 2 août 1854.

« Vu les art. 1 et 7 de la loi du 19 juillet 1793 :

« Attendu que les dispositions de cette loi ont pour objet de protéger contre la contrefaçon la propriété de toute création, soit des arts proprement dits, soit des arts appliqués à l'industrie ; que cette protection s'étend donc à la propriété des dessins destinés à être reproduits en relief ; attendu que la nature usuelle d'un produit, non plus que la simplicité du dessin et l'absence même d'ornementation ne sauraient suffire pour le mettre en dehors de la protection légale, lorsqu'il est constant : 1° que ce produit porte en lui un caractère propre et spécial... ; 2° que son auteur a entendu s'en réserver la propriété et qu'il a fait dans ce but, en conformité des indications de la loi, tout ce que lui permettait la nature des choses ; 3° et que la servilité de l'imitation démontre que le reproducteur n'a fait autre chose que de s'emparer des résultats du travail d'autrui ; et attendu que du jugement du Tribunal de commerce de la Seine sur lequel

Il était naturel, par suite, que lorsque la Cour eût à se prononcer formellement sur la nécessité du dépôt pour les modèles, elle prescrivit pour eux les formalités de la loi de 1806. Et ceci était d'autant plus naturel que les raisons qu'on faisait valoir et qu'elle adopta pour soumettre les modèles au dépôt alors qu'on en dispensait les sculptures, étaient en même temps celles qu'on avait pris coutume de choisir pour décider de l'application de la loi de 1806, quant aux dessins.

La multiplicité des reproductions par des moyens mécaniques d'œuvres destinées à l'industrie, tel était le motif qu'on retenait tout à la fois pour exiger le dépôt et l'accomplissement de cette formalité au conseil des prud'hommes, c'est-à-dire pour exiger l'application de l'article 6 de la loi de 1793, complété par la loi de 1806.

Cette application simultanée de la loi de 1793 comme loi générale et de la loi de 1806, comme loi secondaire, que nous venons de relever implicitement admise dans les arrêts précédents, nous la trouvons formellement exigée et motivée dans un arrêt de la Cour de cassation du 28 juillet 1856, rendu sur le « pourvoi d'un sieur Ricroch et Cie pour violation de l'article 6 de la loi du 19 juillet 1793 en ce que cet article applicable seulement aux auteurs d'écrits ou gravures et déclaré par la jurisprudence étranger aux ouvra-

a statué l'arrêt attaqué il résultait : 1° que Vivaux frères avaient déposé au secrétariat du Conseil des prud'hommes de Bar-sur-Ornain les dessins de poêles ovales à four dont il s'agit au procès à l'effet de s'assurer la propriété exclusive du dessin de ces poêles, dont ils étaient les auteurs ; 2° que ces poêles étaient d'une forme nouvelle ; 3° que Morel frères les ont copiés... ; Casse... (Pataille 1856.5). »

ges de sculpture, a été appliqué par l'arrêt attaqué à des productions en relief qui constituent des œuvres de sculpture, sous prétexte que ces productions destinées à être reproduites par voie de fabrication industrielle, n'avaient aucun caractère artistique et en ce que la cour (Cour de Paris, 3 août 1854) a établi entre la sculpture artistique et la sculpture industrielle, une distinction qui ne résulte d'aucune disposition de loi (1) ».

Cependant, et nous avons là un exemple de ce que nous avons signalé, savoir qu'à défaut de conception d'ensemble, les auteurs et la jurisprudence adoptèrent souvent en ces matières, des solutions contraires quand la difficulté ne se présentait pas sous le même aspect, la Cour de cassation s'était incidemment exprimée ainsi dès 1850, à l'occasion de

(1) Cass. 28 juillet 1856, D. 56.1.276 (Ricroch):

« Attendu que si la loi du 19 juillet 1793 a pour objet de protéger contre la contrefaçon toute création, soit des arts proprement dits, soit des arts appliqués à l'industrie, etc... (comme l'arrêt de 1854)... il faut toutefois que l'auteur du dessin ait entendu s'en réserver la jouissance ;

Attendu qu'une exception aux règles ordinaires relatives à la formalité d'un dépôt préalable est nécessaire à l'égard de celles des œuvres qui ne peuvent, à raison de leur nature, être soumises à la formalité du dépôt de plusieurs exemplaires exigé par l'art. 6 de la loi du 19 juillet 1793 et par les lois subséquentes ; mais que la même impossibilité de dépôt n'existe pas à l'égard des dessins de celles de ces œuvres qui ne sont destinées qu'à être reproduites par voie de fabrication industrielle ;

« Attendu que l'art. 15 de la loi du 18 mars 1806 règle les formalités du dépôt des dessins de fabrique dont l'auteur voudra pouvoir revendiquer la propriété et que cette revendication n'est accordée qu'aux auteurs ou propriétaires de dessins de fabrique qui se sont conformés à ces formalités... etc... Rejetée. »

la délicate question du dépôt préalable que nous avons déjà rencontrée et traité (1) :

« Attendu que, soit qu'on les considère en eux-mêmes, soit qu'on les considère dans la législation spéciale qui les régit, les dessins de fabrique ne peuvent être assimilés aux créations pour lesquelles la loi du 17 juillet 1793, a réglé d'une manière uniforme le privilège, qui en défend la reproduction pendant la vie de l'auteur et pendant 20 ans après la mort de celui-ci, au profit de ses enfants, sans rien demander à l'expression de la volonté des inventeurs ; que la loi du 18 mars 1806 d'un côté abandonné à la volonté des inventeurs des dessins de fabrique, comme la loi du 5 juillet 1844, aux inventeurs industriels, le soin de déterminer la durée du privilège de reproduction et d'un autre côté par une disposition qui n'est pas moins contraire à la législation relative aux produits de la littérature et des arts, laisse la volonté des auteurs, maîtresse de rendre ce privilège perpétuel ; qu'aux termes des articles 15 et 18 de cette loi, qui seule régit la propriété des dessins de fabrique, tout fabricant qui veut pouvoir revendiquer par la suite, la propriété d'un dessin de son invention, doit faire aux archives du Conseil des prud'hommes le dépôt d'un échantillon en déclarant le temps pendant lequel il entend s'en réserver la propriété exclusive ; qu'il résulte de ces dispositions que, s'il est vrai, que ce soit l'invention du dessin qui en confère la propriété à son auteur, c'est le dépôt de l'échantillon qui la conserve etc... (nécessité du dépôt préalable)... » Cass. 1^{er} juillet 1850, Polton c. Valansot (dessin façonné dit Pékin) D. P. 50.1.203.

Cet arrêt avait, on le voit clairement, relevé que les différences entre la loi de 1793 et celle de 1806, ne concernaient pas seulement des conditions de forme, mais des conditions de fond, lesquelles, par suite, ne permettaient pas de con-

(1) Voyez *Suprà*, p.

siderer la loi de 1806, comme étant sans influence sur la protection elle-même et comme établissant seulement une modalité pour le dépôt prescrit par l'article 6 de la loi de 1793. Il y était nettement affirmé que la loi de 1806 régit seule « la propriété des dessins de fabrique » : c'était donc la négation absolue de la doctrine qui faisait de la loi de 1793 la loi unique de protection et réduisait la loi de 1806, à une loi accessoire de la première.

On peut s'étonner aujourd'hui que la Cour de cassation, après l'avoir ainsi réfutée, s'en soit encore inspirée en 1854 et 1856, mais ces contradictions se peuvent expliquer si l'on se reporte aux circonstances. En fait, les espèces qui furent portées devant la Cour en 1854 et 1856, aussi bien qu'en 1850, ne présentaient point directement cette question doctrinale à son suprême examen. Ce qui passionnait l'opinion en 1850, c'était relativement à la loi de 1806, l'effet de la mise en vente antérieure au dépôt sur la validité de ce dépôt et, en 1854-56, le point non moins délicat de savoir si certaines œuvres, en raison de certains caractères (simplicité, nature usuelle, destination industrielle), ne devaient pas être exclues de la protection de la loi de 1793, si les dessins en relief étaient soumis à l'obligation du dépôt ou s'en trouvaient dispensés comme œuvres de sculpture. Ces difficultés paraissent avoir absorbé toute l'attention de la Cour et si, pour les trancher, elle eût recours à des propositions qui, rapprochées, se trouvent contraires, on en peut, pensons-nous, trouver la raison précisément dans la multiplicité des problèmes et dans l'absence d'une conception d'ensemble bien établie.

D'ailleurs, dès 1860, et non-seulement à partir de 1881, comme on le pense communément, la Cour de cassation sortait de l'incohérence qui résultait du rapprochement de

ses arrêts divers en renouvelant expressément, pour les modèles, l'affirmation qu'elle avait incidemment produite en 1850, qu'il y avait des œuvres qui n'étaient pas protégées par la loi de 1793 (1).

36. — Par cette décision de la Cour suprême se trouvait amorcé pour les modèles un système qui allait, dans l'avenir, inspirer définitivement la jurisprudence et qui n'était autre que celui que le Conseil d'Etat avait adopté dès 1823 pour les dessins, système consistant à déclarer inapplicable à certaines œuvres la loi de 1793, tout en ne les livrant pas à la discrétion des contrefacteurs (2).

(1) Cass. 8 juin 1860. D. 1860.1.293 :

« La Cour, sur le moyen tiré de la violation des art. 1, 6, 7 de la loi du 19 juillet 1793 et fausse application de la loi du 18 mars 1806, en ce que la Cour (de Metz) aurait déclaré que les sculptures exécutées par Thonus *n'étaient pas régies par la loi du 19 juillet 1793*, et quelles ne constituaient qu'une œuvre industrielle subordonnée au dépôt prescrit par la loi du 18 mars 1806 : Attendu que l'arrêt attaqué (rendu le 21 décembre 1859) a par une appréciation souveraine du fait, qui était de son droit, décidé, d'une part, que les ornements et incrustations, dont Thonus réclamait la propriété ne constituaient pas une œuvre d'art proprement dite et ne se trouvaient par conséquent pas protégées par ladite loi du 19 juillet 1793 ; que, d'autre part, il a déclaré que ces mêmes objets, ne présentant que le caractère de simples produits industriels et commerciaux auraient dû être, pour en conserver la propriété à leur auteur, déposés au greffe du tribunal de commerce, conformément à la loi du 18 mars 1806 et qu'à défaut de l'accomplissement de cette formalité, le demandeur était désormais sans droit, pour en revendiquer la propriété ; attendu qu'en statuant ainsi l'arrêt attaqué, loin de violer les articles précités, en a fait une juste et saine application ; Rejette.

(2) Voyez *supra*, cet avis dans lequel il est dit : « Que la loi préci-

D'ailleurs, et comme le Conseil d'Etat en 1823, la Cour de cassation se garda toujours d'affirmer autre chose ; quelque nécessité logique qu'il y eût à fournir une base juridique à la protection des modèles, après avoir écarté celle qu'on leur avait jusque-là donnée avec la loi de 1793 ; la Cour de cassation devait s'en tenir à jamais à cette formule vague qu'avait inauguré le Conseil d'Etat, savoir que la loi de 1806 assurait « la conservation de la propriété de ces œuvres ». Ainsi, la loi de 1806 ne cessa point d'être considérée comme une simple loi conservatrice d'un droit, dont on avait, cependant, supprimé le fondement ; la loi de 1793 cessa seulement d'être visée dans les arrêts qui se bornèrent, désormais, pour les modèles comme pour les dessins industriels, à déclarer le dépôt prescrit par la loi de 1806, nécessaire et suffisant.

Cette jurisprudence était libérale, elle n'était point juridique. Frappée des arguments qu'on avait fait valoir contre l'assimilation de tous les modèles aux sculptures, contre la dispense du dépôt, elle avait cédé sur ces points, mais il lui était apparu qu'on ne pouvait laisser sans protection des fabricants qui, dans le but de protéger des œuvres le plus souvent dignes d'intérêt, avaient rempli une formalité à eux relative, et elle se contenta d'abord de l'accomplissement de cette formalité, qu'elle exigea ensuite par les mêmes raisons qu'elle l'exigeait pour certains dessins (nature usuelle, mode de reproduction, destination). Il semblait qu'une telle

tée (1793) étant évidemment relative aux seuls ouvrages qui font partie du domaine des beaux-arts, elle ne peut être applicable aux dessins destinés à être imprimés sur des papiers pour tentures... »

pratique impliquait qu'elle voyait désormais dans la loi de 1806, une loi créatrice elle-même de droit, une loi ayant une homogénéité distincte. Nous avons vu, à l'occasion du dépôt préalable (*suprà*, p. 27), et nous venons de rappeler qu'elle ne fût jamais jusqu'à formuler un tel principe, et se contenta d'accorder en fait, protection à certaines œuvres sous condition du dépôt de 1806. Il appartenait du moins, semble-t-il, à la doctrine, de fonder un système juridiquement établi ou d'étayer celui de la Cour de cassation en en dégageant les conséquences ou plutôt les prémisses qu'il supposait et en les justifiant.

Le fait que la Cour suprême s'en est toujours tenue jusqu'à nos jours aux formules imprécises que nous connaissons, et en a été pour ainsi dire, réduite à se réfugier derrière une application littérale du texte de 1806, nous prouve qu'elle n'a point trouvé dans la doctrine le secours que celle-ci, n'étant point rivée aux aspects particuliers et étroits des espèces, pouvait lui apporter par une étude générale des deux lois de 1793 et de 1806.

Il ne faudrait point croire pourtant que les auteurs et les publicistes se soient désintéressés des difficultés entre lesquelles se débattait la jurisprudence. On en compte plusieurs qui, aux environs de 1860, s'intéressèrent à la propriété industrielle et qui, tous, prirent parti sur la question des modèles. Les uns se prononçaient encore pour l'application générale de la loi de 1793 contre laquelle d'autres s'élevaient par le motif qu'elle ne parle que des œuvres des beaux-arts ; certains, se rangeant à cette dernière opinion et considérant que la loi de 1806 ne parle, elle aussi, que des dessins, déniaient toute protection aux modèles ou ne leur reconnaissaient que celle de l'article 1382 du Code civil sur le dommage causé à autrui ; d'autres enfin affirmaient

que le législateur de 1806, avait admis dans ses prévisions toutes les productions de l'industrie, aussi bien les dessins en relief que tous autres. Mais si tous professaient une opinion ferme sur la protection des modèles, presque tous ne la fondaient que sur une affirmation quant aux rôles et à la portée respectives des deux lois de 1793 ou 1806 ou manifestaient une même incertitude sur ce point fondamental. Nous n'entrerons point dans le détail des systèmes de chacun d'eux, nous aurons, en effet, l'occasion de les retrouver dans la suite de cette étude, soit que nous les examinions directement, soit que nous les rencontrions chez les auteurs subséquents qui, pour la plupart, s'en inspirèrent (1). Il suffira pour comprendre comment la Cour suprême ne pût alors en adopter un entre tous, de relater simplement ici les incertitudes et les contradictions que l'on trouve chez un même auteur qui, presque aussitôt et bien

(1) Le lecteur pourra se reporter à :

Dalloz : *Jurisprudence générale* 1852.

Blanc : *Code général de la Propriété industrielle* 1854, p. 308 et 317.

Rendu et Delorme : *Traité pratique de Droit Industriel* 1855.

Calmels : *De la propriété et de la contrefaçon*, 1856, n° 42, p. 79 et suiv.

Renouard : *Du droit industriel dans ses rapports avec les principes du droit civil...* (1860), p. 32, 77, etc.

Calmels : *Législation industrielle. Des dessins et modèles de fabrique*, 1861.

Pécot : *Précis sur les dessins de fabrique et leur contrefaçon* (cité par Vannois).

Voyez aussi dans Pouillet : *Dessins et Modèles*. Edition de 1868, les opinions de M. Alcan, etc..., et les divers systèmes qui ne sont plus que résumés dans les éditions postérieures de 1884-1889 et 1900.

longtemps après, reprit ces questions, pût appliquer son esprit avisé à leur étude et à celle de ces divers systèmes, et acquit un des noms les plus illustres dans les annales de la propriété industrielle.

Si M. Pouillet, en effet, pour réfuter la thèse qui soutenait que les modèles ne pouvaient être protégés que par l'article 1382 du Code civil (thèse qu'il avait tout d'abord partiellement admise) (1), fait justement valoir que la copie d'une œuvre quelconque ne peut constituer un acte répréhensible qu'à condition qu'une loi ait préalablement établi au profit du créateur de cet objet un droit exclusif de reproduction (2), il ne dit point quelle est la loi qui a ainsi consacré ce droit pour les modèles, dont il admet, avec la jurisprudence, la protection. Si on cherche dans d'autres parties de son œuvre, quel peut être son sentiment à cet égard, on ne reste pas que d'être embarrassé. On y voit, en effet, qu'il admet qu'il y a certaines productions, telles que les articles de Paris, qu'il faut considérer comme hors du domaine de la loi de 1793 (3), mais cette loi étant écartée, on ne sait comment il pourrait la remplacer par la loi de 1806, dont il dit tout à la fois : d'abord, qu'elle a abrogé la loi de 1793 dans celles de ses dispositions qu'elle contredit formellement (4), puis qu'elle n'a fait qu'étendre la protection de la loi de 1793 à des objets que celle-ci comprenait déjà implicitement (5) et, enfin, qu'elle n'édicte qu'une formalité préa-

(1) *Traité de dessins et modèles*, édit. 1868, p. 159.

(2) id., édition 84 et 89 n° 28.

(3) id. n° 35 et *Propriété littéraire et artistique*, n° 80, p. 95 (édit. 94).

(4) id. Edition 1868, p. 102.

(5) id. n° 92, édition 84, p. 110 et Edition 89, p. 127.

lable au droit de poursuite (1). Quoi qu'il en soit, la doctrine, lasse de lutter et de chercher, se rallia en fin de compte au système imprécis de la Cour de cassation. Sans jamais se décider expressément à voir dans la loi de 1806 une loi homogène, créatrice de protection et ce, sous deux conditions : invention et dépôt, on admit que le dépôt de la loi de 1806 « conservait la propriété » de certaines œuvres qu'on considéra comme étrangères à la loi de 1793.

Sans doute, quelques dissidences se manifestèrent encore longtemps aussi bien en jurisprudence qu'en doctrine (2), mais si l'on en fait abstraction pour dégager l'évolution générale, on voit que, désormais, le seul problème qui se posera et qu'on s'appliquera du reste, sans succès, à résoudre, sera celui de trouver un critérium permettant de tracer la limite entre les domaines respectifs des deux lois, qu'on considère comme distincts.

La protection des modèles avait fourni une occasion de rechercher les principes fondamentaux du droit d'auteur, de s'expliquer sur les rôles de chacune des deux lois et sur leur portée réciproque ; la doctrine et la jurisprudence se déclaraient, en fin de compte, également impuissantes à mener à bien cette tâche et plaçant simplement les modèles sur le même pied que les dessins, reprenaient le problème au point où l'avait laissé le Conseil d'Etat en 1823.

Les trois idées qui, dès cette époque, pouvaient être dégagées de la jurisprudence antérieure et de l'avis du Con-

(1) *id.* n° 92, p. 126.

(2) Voyez notamment un arrêt de la Cour de cassation (25 novembre 1881, *Pérille*, *Pat.* 82.133) cassant un arrêt de la Cour de Paris qui avait refusé d'appliquer la loi de 1806 à des tire-bouchons à hélice.

seil de 1823, restaient debout et devaient demeurer telles dans l'avenir.

On sait qu'on peut les formuler ainsi : les lois de 1793 et de 1806 protègent certaines œuvres, — les fabricants cessionnaires d'auteurs peuvent, comme eux, se prévaloir de la loi de 1793, — la loi de 1793 relative aux seules œuvres du domaine des beaux-arts ne peut être appliquée aux œuvres qui ne peuvent être classées comme telles.

Il ne nous a pas paru possible de nous borner, comme on le fait d'ordinaire, à enregistrer les revirements en apparence inexplicables de la jurisprudence dont on a, du reste, méconnu bien souvent l'objet, ni d'exposer des systèmes doctrinaux sans en rechercher l'origine et en justifier l'existence. C'est en suivant le développement des faits, nous pensons l'avoir montré, que l'on peut seulement pénétrer la cause de tant de confusions et de contradictions qu'il semble qu'il y ait peu de domaines du droit qui en présentent d'aussi déconcertantes. Si l'on songe que toutes les questions que nous avons exposées jusqu'ici en y apportant pour la clarté quelque méthode, en fait, s'enchevêtraient et s'embarrassaient l'une l'autre, on conçoit qu'à défaut de traditions juridiques, sur ces matières, de nature à les secourir, la jurisprudence et souvent la doctrine elle-même, se soient débattues parmi les difficultés sans pouvoir se rendre compte avec exactitude du but, de l'utilité, de la portée des lois de 1793 et 1806, et sans pouvoir arriver à dégager un concept d'ensemble. On voit qu'on ne saurait se contenter de dire, comme le fait M. Huard, avec la plupart des auteurs (1); que la jurisprudence a appliqué aux

(1) Huard, t. II, p. 484.

modèles tantôt la loi de 1793, tantôt la loi de 1806 ; on voit combien il était intéressant de s'expliquer sur la mise en jeu de la loi de 1806 comme loi accessoire d'abord, puis comme loi unique, mise en jeu que, contrairement à ce qu'écrit M. Vannois (1), on trouve aussi bien dans l'arrêt de 1854 que dans celui de 1856. On voit enfin qu'on ne constate guère qu'à partir de 1860 le système d'une option entre les deux lois, et que ce système appliqué aux modèles n'est que l'application sans aucun perfectionnement de celui déjà en usage pour les dessins qui devient ainsi commun aux uns et aux autres. C'est là un dernier point qu'il convient de signaler et sur lequel nous aurons à revenir quand nous exposerons les travaux préparatoires de la loi du 11 mars 1902. Les promoteurs de cette loi ont, en effet, présenté comme spéciale aux arts plastiques une situation qu'ils ne font que partager depuis 1860 avec les dessins et qui, pour ces derniers, on le sait, remonte à 1823.

L'intérêt qui s'attache à l'étude de cette évolution des idées et des faits n'est d'ailleurs pas limité à la période antérieure à 1860, mais s'étend encore à la seconde moitié du siècle. Cette évolution venait, en effet, d'ouvrir des aperçus nouveaux. Du moment qu'il existait en dehors de la loi de 1793, une loi permettant la protection des œuvres de l'art plastique, il cessait d'être indispensable de rattacher les œuvres des fabricants de bronze à la loi de 1793.

Or, ces œuvres ne présentaient-elles pas tous les caractères sur lesquels on s'était appuyé pour soumettre les modèles au dépôt de la loi de 1806 ? N'étaient-elles pas, comme eux, obtenues par des moyens industriels, destinées à être

(1) Vannois, p. 61.

répandues en un grand nombre d'exemplaires et plus ou moins artistiques ? Faut-il s'étonner, dès lors, que les contrefacteurs, toujours attentifs au moyen d'échapper aux poursuites, aient prétendu que ces productions ne pouvaient se réclamer que de la loi de 1806, et, partant, qu'elles auraient dû faire l'objet d'un dépôt préalable à toute mise en vente, pour créer un droit exclusif qui leur fût opposable ? La jurisprudence fut bien forcée de se rendre à leurs raisons et d'appliquer logiquement, avec toutes ses conséquences, le système qu'elle avait adopté. Désormais, les fabricants de bronze allaient, eux aussi, suivre et subir les fluctuations de la doctrine et de la jurisprudence à la recherche d'un critérium, permettant de tracer la limite entre les domaines respectifs des deux lois (1). Les artistes les plus éminents dont ces fabricants reproduisaient les œuvres, allaient se trouver atteints par contre-coup. Une phase difficile s'ouvrait en effet, où des conceptions nées sans lien d'ensemble et qui avaient pu jusque-là rester indépendantes, allaient se heurter.

N'étaient-ce pas, en effet, ces mêmes fabricants de bronzes que l'arrêt de la Cour de Paris de 1818, avait déclaré protégés par la loi de 1793, par le motif, jamais mis en doute depuis, qu'ils étaient les ayants-droit des sculpteurs, auxquels on n'allait plus reconnaître désormais que le droit de se prévaloir de la loi de 1806.

Le sort des uns et des autres ainsi intimement lié, allait dépendre des caractères de l'œuvre. Si le caractère éminemment artistique des œuvres des grands maîtres devait

(1) Voir en ce qui concerne la jurisprudence relative aux fabricants de bronze : Soieau : *Etude sur la propriété des modèles d'art.*

encore dans quelques cas faire bénéficier sans conteste les fabricants de bronze de la loi de 1793, les œuvres d'auteurs moindres ou dues à l'invention des fabricants eux-mêmes, entraînaient avec la controverse sur leur valeur, sur leurs caractères, l'application des critères.

Nous verrons que ceux-ci, par leur imperfection, laissaient le champ ouvert aux décisions les plus diverses. Aussi la puissante corporation des fabricants de bronze, après avoir, en vain, essayé de lutter et de ramener la jurisprudence à la faire bénéficier comme en 1818, d'une protection sans dépôt, devait-elle s'employer à faire voter une loi nouvelle. Ce devait être la loi du 11 mars 1902.

Présentée en raison de cette initiative limitée comme devant remédier à des inconvénients dont souffraient seulement les arts plastiques, alors que ces inconvénients étaient communs à tous les dessins et à tous les modèles, et inhérents pour eux tous à la coexistence des deux lois de 1793 et de 1806, la loi de 1902 a, elle aussi, procédé d'un point de vue étroit et s'est trouvée par là frappée d'impuissance.

Mais il convient de ne pas anticiper et de procéder à l'examen des doctrines que nous pouvons maintenant grouper pour voir quelles solutions elles donnèrent, soit expressément, soit seulement incidemment aux problèmes que nous nous proposons de traiter sous deux chefs ainsi que nous l'avons indiqué au début de ce chapitre : objet de chacune des lois de 1793 et de 1806, portée réciproque de ces deux lois l'une vis-à-vis de l'autre.

SECTION II.

Doctrines donnant pour objet aux lois de 1793 et de 1806 la protection de certaines œuvres et différenciant leurs domaines d'après certains caractères de ces œuvres.

§ I^{er}. — *Les critères adoptés.*

SOMMAIRE. — 37. Comment l'évolution des idées et des faits explique ces doctrines sans les justifier. — 39. Théorie du mode de reproduction. — Théorie de la destination industrielle. — 40. Théorie du caractère accessoire. — 41. Théorie du caractère artistique.

37. — Nous avons vu, au cours de l'exposé qui précède, comment, en fait, la question de savoir quel est l'objet des lois de 1793 et de 1806 avait implicitement reçu une solution définitive bien longtemps avant que cette question et son importance eussent été aperçues. Nous avons vu comment les circonstances habituèrent les esprits à se référer aux caractères de l'œuvre pour solutionner les difficultés qui, successivement apparaissaient et comment la loi de 1806 ayant été dressée en face de la loi de 1793, comme établissant un second statut de protection, la conception traditionnelle avait été conduite à s'affirmer sans discussion par l'extension de critères dont on changeait simplement le champ d'application ; si bien qu'on était arrivé par une pente toute naturelle au double système consistant à voir dans les lois de 1793 et de 1806, deux textes ayant pour objet la protection de certaines œuvres et à différencier le domaine de chacun d'eux d'après certains caractères de ces œuvres : mode de reproduction, destination, etc... Les circonstances expliquent donc les doctrines que nous allons

exposer et la conception qui en est le fondement, d'après laquelle l'objet des lois de 1793 et de 1806 est la protection de certaines œuvres ; elles ne suffisent pas à les justifier. Cette justification on ne l'a du reste pas essayée ; on paraît avoir pensé que ce système se justifiait par son existence même et par l'impuissance où se trouvèrent plus tard ceux qui en proposèrent un autre de réfuter les objections qu'on leur adressa.

Quel que soit notre désir d'impartialité, nous n'apercevons pas, pour notre part, quels arguments en sa faveur nous pourrions faire valoir par avance, en regard des critiques que nous aurons à lui adresser. Nous nous bornons à rappeler que c'est lui qui a créé les expressions de « propriété littéraire et artistique », de « dessins et modèles de fabrique », qu'il a inspiré sur les bases de cette distinction des textes et des conventions qui sont venus compléter respectivement les lois de 1793 et de 1806, et ajouter aux différences que l'on trouvait déjà dans ces deux textes ; qu'il a acquis enfin une importance d'autant plus considérable que la plupart de ses partisans ont admis comme un corollaire que les domaines des deux lois étaient toujours distincts, qu'il ne se trouvait point de champ d'application, tout au moins partiellement commun, sur lesquels elle se pussent cumuler.

Cette proposition bien que justifiée par ailleurs, nous le verrons, ne se trouvait du reste, ainsi qu'on l'aperçoit, aucunement impliquée par les précédentes, rien ne s'opposant *a priori* à ce qu'une même œuvre réunisse à la fois les caractères d'où peut découler l'application simultanée de l'une et de l'autre loi.

Par suite de la conséquence que l'on tirait ainsi, les critères d'abord imaginés, on l'a vu, pour se prononcer sur

une simple question de dépôt, utilisés ensuite pour le fond du droit et pour établir quelles œuvres régissaient les deux lois de 1793 et de 1806, servirent en fin de compte à dresser une barrière entre elles.

C'est sous ce dernier aspect que, conformément à ce qui se passe en pratique, on a coutume de les présenter dans les divers traités ; nous les présenterons de même afin de ne rien leur ôter de leur signification et de leur portée ; il ne nous paraît pas possible, en effet, dans ce chapitre qui n'est qu'un exposé, de scinder deux parties d'un problème qui ont été communément confondues, quitte d'ailleurs à revenir sur la question du cumul ou du non-cumul.

Les critères fondés sur les caractères des œuvres.

Les critères sur lesquels on a essayé, dans ce système, d'établir la distinction entre les lois de 1793 et de 1806, sont au nombre de quatre : 1° le mode de reproduction ; 2° la destination industrielle ; 3° le caractère accessoire ; 4° le caractère plus ou moins artistique.

Théorie du mode de reproduction.

38. — Ce système, on le sait par ce que nous avons dit précédemment, est celui auquel on a eu tout d'abord recours. C'est à lui que se réfère l'arrêt du Conseil d'Etat de 1823 qui, tout à la fois, pose que la loi de 1793 est relative aux seuls ouvrages qui font partie du domaine des beaux-arts et que ne sauraient être considérés comme tels ceux obtenus par des « procédés purement mécaniques et susceptibles d'une facile imitation par des personnes qui ne seraient pas habituées à la pratique des arts du dessin ».

C'est également lui que préconisait Gastambide avec des formules peu différentes. Quelles que fussent les hautes autorités sur lesquelles il s'appuyait, la jurisprudence n'a pas cru devoir s'y référer longtemps, tout au moins comme seul motif de ses décisions.

Il importe de mettre en lumière les raisons qui le firent écarter, la remarque a, en effet, une portée générale et s'applique à trois des autres critères qui furent proposés. Ce qui parut indéniable à tout le monde dès le début, c'est que la loi de 1793 ne s'appliquait qu'aux « œuvres des beaux-arts ». C'est sur l'expression même de « productions de l'esprit ou du génie qui appartiennent aux beaux-arts » contenue dans l'article 7 de la loi de 1793 que la Cour de cassation, il ne faut pas l'oublier, s'appuie en 1814 pour décider que les sculptures sont protégées par cette loi. Et sous cette rubrique on n'entend faire rentrer que ce qui est « artistique », expression que l'on considère comme synonyme. Dès lors, la distinction entre ce qui est artistique et ce qui ne l'est pas domine tout, c'est d'après elle que les divers critères proposés seront jugés. Permettent-ils de distinguer ce qui est artistique, ou bien y sont-ils impuissants ? tel est le point où la critique aura ou n'aura pas prise sur eux. Aucun n'y devait résister et c'est pour-quoi, en fin de compte, on en vint tout simplement à se prononcer sur la valeur artistique d'une œuvre, sans faire connaître les motifs de son sentiment. Le critérium dit du mérite artistique auquel on aboutit en dernier lieu n'est donc pas, il importe de le remarquer, un critérium distinct des divers autres ; il se cachait sous eux tous.

Est-ce à dire que les autres critères ne se concevraient pas isolément ? il n'en est rien et l'on conçoit fort bien que, consultées sur un projet de loi nouvelle, les chambres de

commerce de Calais et de Lyon aient pu, en 1877, émettre le vœu que la loi ne s'appliquât qu'aux dessins « destinés » à être reproduits industriellement.

Mais avec la législation existante, ces critères ne trouvaient aucune base dans la loi, l'expression « productions qui appartiennent aux beaux-arts » était la seule limite légale que l'on pût donner à la loi de 1793, c'est pourquoi les diverses doctrines étaient forcées, en dernière analyse, d'y recourir (1).

On y recourut plus ou moins vite, suivant que le critérium que l'on présentait était par ailleurs plus ou moins distinct et soutenable. C'est pourquoi, sans doute, le système du mode de reproduction présenté par le Conseil d'Etat, comme moyen de distinguer les œuvres des beaux-arts fut rapidement abandonné. Les dessins artistiques reproduits par la lithographie, les gravures, les sculptures obtenues par le moulage, ne sont-ils pas, dit-on, des œuvres artistiques et, à l'inverse, suffit-il qu'une œuvre soit obtenue par un travail simplement manuel, pour lui conférer un tel caractère ? Le travail du vannier, par exemple, ou du potier sera-t-il nécessairement artistique ?

Cette théorie ne résistait pas, on le voit, à la critique que nous avons signalée. On la trouve encore soutenue dans

(1) Il semble que si la discussion eût été méthodique, on eût dû se demander si ce qui constituait pour ainsi dire une limite inférieure à la protection de la loi de 1793 constituait en même temps une limite supérieure à la protection de la loi de 1806. Ce point sur lequel nous auront à revenir ne paraît pas avoir été examiné, corrélativement du moins avec l'autre, par le motif sans doute qu'on s'accordait à considérer les domaines des deux lois comme toujours distincts et à écarter toute idée de cumul.

quelques livres modernes, mais la jurisprudence a cessé depuis longtemps de s'en inspirer (1).

Théorie de la destination industrielle.

39. — La destination industrielle d'une œuvre, le caractère industriel d'un objet, que décore un dessin ou auquel s'incorpore une ornementation, sont certainement parmi les plus séduisants des critères, qu'on pourrait, semble-t-il, proposer en législation.

Certes, il serait peut-être difficile de donner une définition précise de ce que l'on entend par destination industrielle, objet industriel (le procédé de fabrication a dû être écarté, nous venons de le voir ; d'autre part, le caractère usuel n'est pas nécessairement à la fois un caractère industriel) ; cependant il est certain qu'il y a là une notion courante à laquelle il paraît naturel qu'on ait songé à se référer. L'esprit des dispositions de la loi de 1806 faite pour des fabricants, pour des tissus, objets fabriqués industriellement, y incitait. On conçoit donc qu'on ait cru pouvoir trouver là, un critérium et prétendre que la loi de 1806 était seule applicable aux dessins ayant une destination industrielle. Si ce critérium suffisait, il fallait admettre qu'il n'y avait pas lieu de tenir compte du mérite de l'œuvre et c'est ce que firent notamment un arrêt de la Cour de cassation en 1865 (2) et

(1) Sur cette théorie voyez Vaunois, p. 28. — Ducreux, p. 52 et aussi Gastambide, n° 328 ; Blanc, p. 322 ; Weiss, t. II, p. 292 (cités par Huard, t. II, p. 479) ; Pataille et Huguet : *Code international*, p. 72 ; Ruben de Couder : *Dessins de fabrique* (cités par Ducreux, p. 53) ; Caimels, n° 55 (cité par Pouillet, p. 33).

(2) Cassation 30 décembre 1865. Pat. 67.46 : « Qu'il importe peu

après lui beaucoup de jugements, parmi lesquels on a coutume de citer un jugement du Tribunal civil de Lunéville relatif aux vases de Gallé, d'une si grande valeur artistique (1).

Ce système qu'on avait proposé dès 1845 d'introduire dans le projet de loi alors en discussion, avait soulevé bien des critiques et les protestations restées célèbres et souvent citées de Victor Hugo. Pourquoi, dit-on, traiter l'artiste et son œuvre différemment suivant les cas ? Perd-il de son talent parce qu'il fait une œuvre destinée à l'industrie ou qui sera simplement incorporée à un objet industriel et ne doit-il pas, dans tous les cas, être protégé par la même loi, de la même façon ? Les tribunaux purent longtemps passer outre à ces critiques ; ils se trouvaient rarement en présence d'un talent égal à celui de Benvenuto Cellini faisant des salières, que Victor Hugo avait pris pour exemple et, dans la plupart des cas, ils purent associer au caractère industriel du dessin ou du modèle, l'absence de valeur artistique.

Mais cet appui, que dans bien des espèces on croyait pouvoir donner au système, devait être, au contraire, la cause de sa ruine. On pouvait affirmer que la destination industrielle d'une œuvre l'excluait de la loi de 1793 et la plaçait dans celle de 1806, on ne pouvait dire qu'une œuvre ayant une telle destination n'était pas artistique. Ce qui était vrai

que le dessin originellement et pris en lui-même puisse constituer un objet d'art ; que dès qu'il est appliqué aux étiquettes, il devient avec elles un produit industriel ; qu'il en est ainsi de tous les dessins artistiques qui, par leur application à l'industrie, à l'aide d'un moyen industriel, deviennent un dessin de fabrique. »

(1) Tribunal commerce de Lunéville, 21 avril 1880. Gallé, Pap. 80.235.

communément était cependant inexact dans tant de cas que le critérium de la destination échouait dès lors qu'il se présentait comme un moyen de discerner si une œuvre est ou non artistique. Pouvait-on sérieusement soutenir, en effet, que « l'art finit ou l'industrie commence » ? L'opposition se groupa autour de cette formule et de cet autre « l'art est un ». La Réunion des fabricants de bronze les fit siennes toutes deux et conçut un moment l'espoir d'un retour à la jurisprudence de 1814 qui lui avait reconnu le droit à la protection sans dépôt, de par la loi de 1793. Son espérance devait être déçue. En effet, sans avoir à apprécier les mobiles qui avaient inspiré le Tribunal de la Seine et la Cour de Paris et, malgré le rapport du conseiller Babinet qui avait éloquemment défendu l'unité de l'art, la Cour de cassation, s'en tenant aux constatations des juges du fait, rendait, le 17 janvier 1882, l'arrêt suivant :

« La Cour, sur le moyen unique du pourvoi :

« Attendu que l'arrêt attaqué a décidé, par une appréciation souveraine du fait qui étant dans son droit, que les bronzes faisant l'objet de la réclamation des appelants ne constituaient pas une œuvre d'art proprement dite et ne se trouvaient pas avoir été protégés, par la loi des 19-24 juillet 1893...

« Attendu, dès lors qu'en repoussant par ces considérations l'action des demandeurs l'arrêt attaqué a satisfait pleinement aux prescriptions de la loi et n'a violé aucune disposition visée par le pourvoi, rejette... etc... (1). »

Les tribunaux pouvaient donc continuer à décider le caractère artistique d'après la destination de l'œuvre ; la plu-

(1) Cassation du 17 janvier 1882. Pautrot-Vallon-Sirey. *Rec. des lois et arrêts*, 7^e cahier, 1883.

part des espèces qui leur étaient soumises ayant trait à des œuvres où le caractère artistique ne s'affirmait pas indiscutablement ; ils ne se déshabituèrent que lentement de le faire, bien que les fabricants de bronze eussent fait abandonner, dès 1884, au tribunal et à la Cour de Paris, le motif qui avait si souvent inspiré leurs décisions à leur égard (1).

Le système de la destination vint donc échouer à son tour, là où s'était heurté beaucoup plus rapidement le système du mode de reproduction. Une seule distinction apparaissait encore une fois avoir une base légale : l'absence de valeur artistique ne permettant pas de considérer une production comme « œuvre des beaux-arts » semblait seule pouvoir justifier l'exclusion du domaine de la loi de 1793. La destination industrielle qui ne pouvait se justifier comme critérium indépendant ne pouvait être utilisée d'avantage comme simple moyen de prononcer sur le caractère artistique. Aussi devait-on tendre de plus en plus à l'abandonner et, dans l'impuissance où l'on se trouvait de motiver son sentiment, on se borna à affirmer qu'une œuvre avait ou n'avait pas le caractère artistique.

Mais, avant d'en arriver à l'examen de ce dernier degré de l'évolution des doctrines, il convient de signaler une théorie qui essaya, un moment, de se détacher de celle de la destination (2).

(1) Trib. correct. Seine 31 janvier 1834. Paris 26 octobre 1884 cités dans Soleau : *Etude sur la propriété des Modèles d'art appliqués à l'industrie*, p. 20.

(2) Sur la théorie de la destination, voyez Ducreux, p. 53 ; Pouillet, *Propriété littéraire*, n° 80 et *Dessins et Modèles*, nos 21, 22 et 25 ; Conhin, t. III, p. 22 ; Huard, t. II, p. 482.

Théorie du caractère accessoire.

40. — Cette théorie imaginée, semble-t-il, par M. Philipon et reprise plus tard par M. Pouillet, consiste à distinguer si le dessin a une existence par lui-même ou s'il n'est que « l'accessoire d'un objet dont il peut augmenter le charme, la valeur ; mais dont il n'augmente pas l'utilité ». Dans le premier cas, il sera réputé artistique ; dans le second cas, dessin de fabrique. Ce critérium qui aurait pu s'appliquer à quelques cas, tels les effets de moiré d'une étoffe, ne pouvait être appliqué d'une façon absolue, si l'on faisait intervenir, comme on le fit toujours, l'idée de la valeur artistique. Il est bien certain, en effet, qu'il est tels bas-reliefs de Ghiberti ainsi que le dit M. Vannois (1), qu'on ne saurait réputer non artistiques par le seul fait qu'ils sont fouillés dans une porte. M. Philipon s'en rendit compte et abandonna par la suite le critérium qu'il avait proposé, mais M. Pouillet, que n'effrayaient pas les contradictions, continua à le défendre par un raisonnement des plus étranges consistant à ne plus considérer le dessin, quand il était artistique comme l'accessoire, mais comme l'objet principal « ... ceci nous ramène à ce caractère accessoire si bien défini par M. Philipon et qui, selon nous, peut aider, quoi qu'il en ait dit, à distinguer le dessin de fabrique du dessin artistique. Ce qu'il faut considérer, en effet, ce n'est pas l'objet sur lequel est appliqué le dessin, c'est le dessin lui-même, c'est sa nature. A-t-il une existence propre ? Peut-il être en quelque sorte séparé de l'objet, quel qu'il soit, au-

(1) Vannois, p. 19, n° 38.

quel il est appliqué et qui, en réalité, ne lui sert que de support ? A-t-il sa raison d'être en dehors de cet objet ? Peu-il se comprendre sans lui ? En ce cas, on dira avec certitude que c'est un dessin artistique. Mai c'est qu'alors, — et ici nous reprenons l'heureuse expression de M. Philippon pour en tirer une conséquence toute opposée, — c'est qu'alors le dessin n'est pas l'accessoire, il est, au contraire, l'objet principal, c'est la matière qui le supporte qui est l'accessoire » (1).

En réalité, ce n'était pas seulement une conséquence du raisonnement que M. Pouillet changeait, c'en était la base même. Quel que fût le caractère d'un dessin, du moment qu'il n'augmentait pas l'utilité d'un objet, M. Philippon le considérait comme accessoire ; c'est, au contraire, l'objet que M. Pouillet considère comme l'accessoire du dessin. On sent aussitôt combien vicieux était son raisonnement, la loi de 1806, tout comme la loi de 1793, ayant pour but la protection des dessins et ne permettant pas plus qu'elle de protéger une matière quelconque en tant que matière et abstraction faite de tout dessin, de tout ornement. Si cette conception n'avait pas été ainsi viciée dans son fondement, elle n'eût pas permis du reste, il faut le remarquer, de protéger tout ce qui est artistique. Et, en effet, des flambeaux, par exemple, peuvent être du plus grand effet artistique par le simple choix heureux de surfaces planes ou courbes dans leurs formes, sans qu'aucun dessin, aucun ornement les venant agrémenter on puisse dire qu'un dessin se conçoit en dehors de l'objet.

(1) Pouillet : *Dessins et Modèles*, 2^e édition, p. 46 ; 3^e édition, p. 48 ; Pouillet : *Propriété littéraire et artistique*, p. 95.

Aussi, et quelles que fussent l'éloquence et l'autorité de son auteur, ce système ne trouva-t-il pas d'échos dans la jurisprudence et ne fût-il d'aucun appui à la théorie de l'accessoire telle que l'avait présentée M. Philipon. Cette dernière fut rarement employée comme seul critérium et les tribunaux n'y ont guère eu recours qu'à titre complémentaire de la théorie de la destination, de la fabrication industrielle, qu'elle vient certainement corroborer.

Théorie du caractère artistique.

41. — Cette théorie consiste à dire que les œuvres artistiques appartiennent au domaine de la loi de 1793 et les œuvres non artistiques au domaine de la loi de 1806 ; quant aux moyens de se prononcer sur le caractère artistique, elle n'en fournit aucun et laisse aux juges le soin de décider sans leur demander d'appuyer leur sentiment sur aucun motif. Cette théorie est celle qui, en définitive, a inspiré la dernière jurisprudence sur ces questions. Nous verrons plus loin en exposant quelle théorie nous croyons vraie les graves réflexions qu'inspire cette doctrine et les critiques qu'elle comporte. Nous nous bornerons, dans cette partie qui n'est qu'un exposé, à en préciser l'importance exacte et à relater simplement parmi ces critiques celles qu'on lui a adressées communément.

Nous avons indiqué comment, dès le début, les expressions « ouvrage de littérature ou de gravure qui appartient aux beaux-arts » de l'article 7 de la loi de 1793 avaient fixé l'attention. La Cour de cassation dès 1814, le Conseil d'Etat en 1823 s'y étaient référés, on s'en souvient. D'autre côté, il convient de rappeler dans quelles conditions les tribunaux avaient le plus souvent à statuer sur le domaine des

lois de 1793 et de 1806. Si l'on se reporte à l'examen des décisions, on voit qu'il s'agit de poursuites intentées par des fabricants ou des artistes qui, n'ayant pas rempli les formalités prescrites par la loi de 1806, entendaient baser leurs poursuites en contrefaçon sur la loi de 1793. Les tribunaux ne se trouvaient donc, en réalité, avoir à statuer que sur l'étendue d'application de la loi de 1793, soit pour faire bénéficier une œuvre de cette application, soit pour l'en exclure. On comprend donc que ces tribunaux, après avoir essayé plusieurs critères également impuissants à différencier le domaine de la loi de 1793 de celui de la loi de 1806 et à distinguer la valeur artistique d'une œuvre, se soient bornés, en définitive, à dire que l'œuvre ne saurait bénéficier de la protection de la loi de 1793, par le motif qu'elle ne pouvait être considérée comme œuvres des beaux-arts. Cette idée contenue dans l'arrêt du Conseil d'Etat de 1823, exprimée incidemment à diverses reprises (1) et seul motif donné en dernier lieu par les tribunaux n'avait, en soi, rien d'illégal ou qui choquât la raison. Nous verrons qu'elle est juste. Ce qui ne l'était point, nous le verrons aussi en détail, cette question étant la pierre d'achoppement de tous les systèmes donnant pour objet aux lois de 1793 et de 1806 la protection de certaines œuvres, c'est le corollaire qu'ont cru devoir lui donner quelques auteurs et quelques tribunaux, corollaire que l'on

(1) Cass. 8 juin 1860. D. 1860, 1.293 : « Attendu que l'arrêt attaqué a par une appréciation souveraine du fait, qui était dans son droit, décidé d'une part, que les ornements et incrustations dont Thomas réclamait la propriété ne constituaient pas une œuvre d'art proprement dite et ne se trouvaient par conséquent pas protégées par ladite loi du 19 juillet 1793 etc... »

formule en disant que « la loi de 1806 n'a de raison d'être que lorsque le dessin ne peut être rangé dans la catégorie des œuvres des beaux-arts » (1). Le fait que la loi de 1793 protège les œuvres des beaux-arts implique-t-il, en effet, nécessairement que la loi ne saurait, en aucun cas, les régir et peut-on se prononcer sur la portée d'une loi sans s'en référer au moins à son propre texte ?

Quoi qu'il en soit, ce système dans sa première proposition tout au moins trouve un fondement dans la loi de 1793, et pratiquement les œuvres non protégées par elle ne sauraient trouver protection que dans les termes moins restrictifs de la loi de 1806. Les fabricants négligents, en présence de la souveraineté d'appréciation des magistrats soustrayant les décisions de ceux-ci au contrôle de la Cour de cassation, ne pouvaient que s'attaquer à l'arbitraire de telles appréciations. Ils n'y ont pas failli, les fabricants de bronze notamment ont représenté combien les tribunaux sont peu qualifiés pour se prononcer sur le caractère artistique d'une œuvre. Ils ont pensé s'y soustraire en faisant voter la loi du 11 mars 1902, nous aurons à examiner s'ils y ont effectivement réussi.

(1) Pouillet : *Propriété littéraire et artistique*, p. 35 et dans le même sens : Lyon-Caen et Renault : *Précis de droit commercial*, t. II, n° 3.317 : « S'il s'agit d'un dessin qui parle à l'intelligence ou au sentiment, c'est un dessin artistique. S'il s'agit au contraire d'un dessin n'éveillant aucun sentiment esthétique, mais devant satisfaire le goût de la mode, c'est un dessin de fabrique. »

§ 2. — *Portée réciproque des deux lois de 1793 et de 1806
d'après ces théories.*

SOMMAIRE. — 42. *Opinion commune.* — 42. *Thèse du cumul.*

42. — Du jour où fût abandonnée la conception d'après laquelle la loi de 1793 était la base unique de toute protection et la loi de 1806 une loi réglant seulement pour certains cas le dépôt des œuvres pour lesquelles cette protection était demandée, l'opinion commune fut, ainsi que nous l'avons indiqué plus haut, que chacune de ces lois avait un champ d'application complètement distinct.

On s'accoutuma dès ce jour à considérer la propriété artistique et littéraire d'une part et la propriété des dessins et modèles de fabrique d'autre part, comme deux propriétés s'excluant l'une l'autre et l'hypothèse d'un cumul possible des deux législations ne fut pas, par là-même, envisagée, non plus que celle d'une option facultative laissée aux auteurs, entre l'un ou l'autre mode de protection.

Si l'on consulte la jurisprudence, on voit que si elle a appliqué simultanément les deux lois de 1793 et de 1806 ce n'est que lorsqu'elle considérait, elle aussi, que la loi de 1806 réglait simplement une modalité du dépôt de l'article 6 et qu'un seul jugement du Tribunal de la Seine de 1900 a admis que les auteurs puissent opter soit pour la loi de 1793, soit pour celle de 1806 (1). Si l'on consulte les auteurs, la même impression générale se dégage. La plupart, du

(1) Voyez les arrêts de cassation précités et la jurisprudence postérieure à 1860 ainsi que : Trib. Seine 19 mars 1900. Droit, 12 juillet 1900.

reste, n'ont pas examiné la question directement, elle suppose, en effet, que l'on a pris parti sur d'autres points sur lesquels la doctrine est restée en général indécise.

D'ailleurs, la relation entre ces points et la question qui nous occupe ne paraît pas avoir été envisagée. C'est ainsi que, bien qu'aucun auteur n'ait contesté, à part ceux que nous citerons tout à l'heure, que le domaine respectif des lois de 1793 et de 1806 fut absolument distinct, beaucoup ont admis que la loi de 1793 protégeait dès le début toutes les productions de la forme, que la loi de 1806 ne l'a point abrogée, que cette même loi de 1806 n'est pas limitée à la protection des œuvres non artistiques, toutes propositions qui impliquent pourtant que les deux lois sur la propriété artistique et les dessins et modèles ont un objet tout au moins partiellement commun.

C'est que ces questions étaient examinées à propos d'autres querelles, notamment celles que nous avons indiquées en traitant des critères de la reproduction mécanique, de la destination industrielle, de l'universalité de l'art.

Le non-cumul des lois de 1793 et de 1806 que la jurisprudence admet de façon constante depuis 1860 environ se trouve cependant nettement affirmé dans quelques ouvrages ainsi que la non-possibilité pour les auteurs d'opter à leur guise pour l'une ou l'autre loi. Il n'y a là, nous le rappelons encore une fois, que la consécration d'une longue tradition, laquelle a jusqu'ici, suffi à tenir en échec la thèse d'un cumul possible des deux législations et qui suffirait peut-être à l'y tenir encore si celle-ci, viciée dans ses fondements, n'était impuissante à se faire adopter.

Thèse du cumul.

43. — Parmi les auteurs qui donnent pour objet aux lois de 1793 et de 1806 la protection de certaines œuvres, quelques-uns admettent cependant le cumul de ces deux lois.

M. Pouillet ne se prononce qu'incidemment sur cette grave question (n° 21, p. 44) à propos de l'application d'une œuvre d'art à l'industrie. L'artiste, dit-il en substance, peut poursuivre toute reproduction de son œuvre faite sans son autorisation, le fabricant auquel il aura concédé ses droits aura les mêmes droits et ni l'un ni l'autre n'ont besoin de recourir à la loi de 1806. Cependant, fait-il observer : « La loi de 1806 consacrant la perpétuité de la propriété des dessins de fabrique, le fabricant qui aurait acquis de l'artiste le droit exclusif d'appliquer l'œuvre à ses produits industriels ferait sagement en opérant le dépôt du dessin dans les termes de la loi spéciale ; de cette façon, à l'expiration du droit de propriété artistique, il se trouverait encore protégé par la loi de 1806 (1) ».

M. Pouillet voit donc dans la loi de 1806 un expédient permettant d'obtenir une protection perpétuelle alors que la loi de 1793 ne confère qu'une protection temporaire. Il ne s'inquiète, du reste, en aucune façon de justifier l'usage qu'il préconise de la loi de 1806, lequel revient, en somme, à rendre vaine la limitation de durée insérée dans la loi de 1793.

M. Darras (n° 211) croit trouver, lui, une raison suffisante d'admettre l'application simultanée des deux lois,

(1) Voyez aussi Philippon, n° 49.

dans l'impuissance où l'on s'est trouvé de fournir un critérium légal, permettant de distinguer les dessins artistiques et les dessins de fabrique.

M. Ducreux paraît être celui de ces auteurs qui a cherché à fonder son opinion sur un véritable système. Il admet en premier lieu que c'est parce que les fabricants lyonnais se trouvaient insuffisamment protégés par la loi de 1793 qu'ils réclamèrent un supplément de protection qui leur fut donné par la loi de 1806. Le législateur, dit-il textuellement, « leur a donné, non pas une protection différente en leur enlevant celle de la loi de 1793, mais au contraire un supplément de protection » (1). La faculté de cumuler les deux lois qui découle de ces prémisses trouve d'ailleurs, dit-il, un argument d'analogie dans le cumul possible des lois de 1844 et de 1806, l'une protégeant le résultat industriel et l'autre l'agrément, ainsi donc : « Le dessin qui fait précisément l'agrément de cet objet doit aussi pouvoir être protégé par la loi de 1793 si l'on considère le dessin en lui-même et s'il a une signification et par la loi de 1806 si l'on ne considère plus, cette fois, que l'objet enjolivé, c'est-à-dire l'application du dessin à l'objet industriel (2) ».

Nous retrouverons ces théories quand nous traiterons le problème en son entier, nous nous bornons, pour le moment, à les exposer.

(1-2) Ducreux n° 23; M. Ducreux se borne à énoncer cette opinion sans lui en donner aucune justification.

SECTION III

Doctrines donnant pour objet aux lois de 1793 et de 1806 la protection de certaines personnes et différenciant leurs domaines d'après certaines qualités de ces personnes.

§ 1^{er}. — *Les critères adoptés.*

SOMMAIRE. — 44. La loi de 1806 spéciale aux fabricants ; opinions de MM. Rendu et Delorme, Dalloz, Defert, Couhin, Vaunois.

44. — En présence des difficultés résultant de la coexistence des deux lois de 1793 et de 1806, en présence des efforts stériles faits pour distinguer le domaine de chacune d'elles, d'après les caractères des œuvres, quelques auteurs, quelle que fut la longue tradition née des circonstances et perpétuée par elles comme un dogme, se sont avisés que les bénéficiaires de la protection étant en définitive certaines personnes, le législateur avait bien pu s'attacher à la qualité de ceux qui lui demandaient protection pour créer, à leur profit, une protection appropriée à cette qualité.

La première manifestation de cette conception se trouve dans l'ouvrage de MM. Rendu et Delorme, encore empreinte d'ailleurs de la préoccupation de l'œuvre. Nous croyons ne pouvoir mieux faire que de rapporter le passage qui la contient : « On entend par dessin de fabrique, disent Rendu et Delorme, tout dessin appliqué à l'industrie, c'est-à-dire employé par des procédés industriels à la confection de produits fabriqués ou manufacturés, quelle que soit d'ailleurs l'origine du dessin et sans préjudice des droits qui peuvent naître de cette origine.

« Si le dessin est par lui-même une œuvre d'art, il est et demeure, comme tel, l'objet d'une propriété artistique pour le dessinateur et continue à être régi au regard de son auteur, par les lois relatives à ce genre de propriété.

« Mais la propriété industrielle de ce même dessin, en tant qu'il est appliqué à l'industrie, ne concerne plus l'artiste, elle s'adresse au fabricant, au manufacturier qui en fait usage pour son exploitation. Ainsi un dessin de fleurs exécuté au crayon ou au pinceau est un objet d'art protégé par la loi du 19 juillet 1793 (voir sect. 2, chap. IV, n° 890). S'il sert de modèle pour l'ornement d'une étoffe où il se trouve reproduit par l'impression, la propriété de l'artiste sur le dessin original et les reproductions artistiques qui en seraient faites n'en subsiste pas moins tout entière ; mais la reproduction industrielle donne à ce même dessin pour le fabricant un autre caractère, il devient l'objet d'une propriété nouvelle moyennant l'observation des lois spéciales et constitue, vis-à-vis de l'industrie, un dessin de fabrique.

« En cas de reproduction de ce dessin d'une manière quelconque sans la volonté de l'auteur, celui-ci aura l'action en contrefaçon fondée sur la loi de 1793 et d'après les conditions prescrites par cette loi. La poursuite, en vertu de la loi industrielle n'appartiendra qu'au fabricant propriétaire légitime du dessin contre un autre fabricant usurpateur du même dessin (1). »

Ainsi, Rendu et Delorme, sans méconnaître qu'il y a des dessins et des reproductions artistiques ou industrielles ne s'attachent pourtant pas à ces expressions diverses d'une œuvre, mais à la qualité de « fabricant » pour discerner si

(1) Rendu et Delorme : *Droit industriel*, n° 574.

la loi de 1806 est ou non applicable. La loi de 1793, disent-ils, protège l'auteur contre toute reproduction, la loi de 1806 est seule accessible aux fabricants.

C'est ce que M. Dalloz devait exprimer avec plus de clarté encore en disant : « Ainsi, le fabricant ou le manufacturier aura seul le droit de poursuivre le contrefacteur en vertu de la loi industrielle, que le dessin soit artistique ou non, lorsqu'il aura été exécuté, appliqué dans l'industrie, et l'auteur du dessin, si ce dessin est artistique, aura le droit de poursuivre le contrefacteur dans les arts et dans l'industrie en vertu de la loi de 1793 (1). »

On retrouve cette idée également adoptée par M. Defert (2) qui se fonde sur les travaux préparatoires, sur « la préoccupation unique, exclusive du législateur de protéger la fabrication et la fabrication seulement ». M. Couhin s'y range aussi (3) et M. Vaunois devait enfin lui apporter plus tard le concours de son intelligente compréhension de l'histoire et lui fournir l'appui des précédents historiques (4) qu'il corrobore avec l'examen du texte. « Distingue-t-on, dit-il, suivant le mérite des productions et la nature des marchandises ? Nullement. Il est question d'un fabricant et d'un dessin inventé, un dessin quelconque. » La loi de 1806, dit-il encore, « statue non pas pour une certaine nature d'objets, mais pour une certaine catégorie de citoyens » et plus loin : « Est-il un fabricant ? exerce-t-il un métier ?

(1) Dalloz : *Répertoire Industrie*, n° 279 et suiv.

(2) Defert : *Note sous Paris* 13 février 1880. Pat. 80.276.

(3) Couhin : t. III, p. 22.

(4) Vaunois : *Dessins et Modèles*, n°s 39 et 40 et aussi : *La Condition et les Droits d'auteurs des artistes jusqu'à la Révolution*, p. 17, 28 et 217.

Si l'on peut répondre affirmativement, la loi de 1806 s'applique (1). »

Aussi, n'est-on pas peu surpris de voir cet éminent auteur glisser cependant à la théorie de la destination. Se demandant ce qu'il faut entendre par fabricant, il écrit, en effet : « C'est la notion de l'utile qui le dirige », et il revient par là au critérium qu'il a voulu écarter comme faux, disant (n° 41) : « La loi de 1806 étend son empire sur l'objet qui n'est pas uniquement de luxe, mais qui est mis en vente comme étant également d'utilité pratique. Là est le critérium du dessin de fabricant. » Ce n'est donc plus à une certaine qualité de la personne, à l'exercice d'un métier que M. Vaunois se réfère en dernière analyse, mais à la nature d'une œuvre.

Quoiqu'il en soit, plusieurs auteurs, on le voit, ont essayé de réagir contre la conception traditionnelle ; c'est à la qualité de la personne et non à la nature de l'œuvre qu'ils s'attachent pour se prononcer sur le champ d'application de la loi de 1806, refusant le bénéfice de cette dernière à ceux qui ne sont pas fabricants.

S'ils ne réussirent point à faire adopter leur manière de voir (2) c'est que, sans doute, ainsi que nous allons l'exposer, ils ne surent pas établir sur ces bases nouvelles, un système complet et qu'ils évitèrent de se prononcer sur la portée réciproque des deux lois.

(1) Vaunois, n° 40.

(2) Voyez cependant : Dunéville 18 mars 1846, D. 47.2.13 : « (L'ensemble des lois et règlements spéciaux) n'admettent le droit de réclamation qu'en vue des fabricants et manufacturiers qui y sont seuls nommés ; Attendu que Lubienski n'est pas fabricant... (débouté) »

§ 2. — *La porte réciproque des deux lois d'après ces doctrines.*

SOMMAIRE. — 45. Les deux lois étrangères l'une à l'autre. Système incomplet; objections adressées à ce système.

45. — Par le fait même que les auteurs qui précèdent réservent la loi de 1806 aux fabricants, la possibilité d'un choix ou d'un cumul se trouve écartée pour les artistes. C'est là une conséquence que les adversaires de cette doctrine se sont efforcés de présenter comme absurde. Nous verrons qu'il convient, du reste, comme pour toute opinion ou toute conséquence logique d'un point de départ qui n'est point manifestement faux, de l'examiner avec attention et impartialité. Mais aucun auteur ne l'ayant défendue parmi ceux que nous avons cités, cette conséquence a pu paraître embarrassante à beaucoup et il y faut voir, sans aucun doute, une cause de l'insuccès de leur doctrine. Une objection bien plus grave se dressait si l'on examine la portée réciproque des deux lois, non plus vis-à-vis d'un artiste déjà protégé par la loi de 1793, mais à l'égard d'un fabricant lorsque celui-ci fait entrer dans sa fabrication non pas des dessins de son invention, mais des dessins qu'il tient d'un artiste en qualité de cessionnaire. Le fait que les fabricants peuvent et peuvent seuls invoquer la loi de 1806 les prive-t-il de la protection de la loi de 1793 qu'on a coutume de leur reconnaître lorsqu'ils sont cessionnaires d'artistes ayant eux-mêmes droit à cette protection ? De la solution qu'on donne à cette question découle notamment l'obligation ou la dispense pour le fabricant du dépôt préalable et c'est là, nous le savons, un point qui passionne l'opinion. M. Pouillet dit à ce propos : « Nous ne comprenons pas comment il pourrait se faire que le fabricant cession-

naire de l'artiste n'eût pas les mêmes droits que son cédant et ne pût pas invoquer les mêmes textes de lois (1). » Et il ne fait que rappeler ainsi une conception traditionnelle, elle aussi, celle qu'inaugura la Cour de Paris en 1818 pour les fabricants de bronze.

MM. Rendu et Delorme, quelque grave que fut l'objection, ne l'avaient pas soulevée et traitée, ils marquent seulement une grande indécision quand ils la rencontrent incidemment (2); M. Defert la passe sous silence ; M. Vaunois se range complètement à l'opinion de M. Pouillet pour les œuvres relevant des beaux-arts (n° 69 et 70) (3) continuant, après avoir affirmé, comme nous l'avons vu, que la loi de 1806 statue non pas pour une certaine catégorie d'objets, mais pour une certaine catégorie de citoyens, à délimiter le champ d'application de cette loi d'après la nature de l'œuvre (nos 65 et 69). Il adopte, en somme, un critérium mixte que nous croyons pouvoir formuler ainsi : la loi de 1806 protège les fabricants et eux seuls, mais seulement pour les œuvres qui ne relèvent pas des beaux-arts, la loi de 1793 protégeant celles-ci et ne pouvant se cumuler avec la loi de 1806 ((n° 61) (4).

(1) Pouillet, n° 21, p. 46.

(2) Rendu et Delorme, nos 574, 576, 916.

(3) « L'application dans l'industrie d'une œuvre artistique est étrangère à la loi de 1806... »

(4) Ceci nous paraît difficilement conciliable du reste avec ce passage de M. Vaunois, p. 30 : « Il n'y a en somme que deux grandes théories possibles : 1° celle qui recherche le caractère des dessins et enlève à la loi de 1806 tout ce qui a une valeur artistique ; 2° celle qui refuse de discuter le caractère esthétique des dessins et soumet à la loi de 1806 en bloc et sans examen, tout ce qui rentre dans le domaine de l'industrie. La seconde est seule vraie. »

M. Vaunois est donc conduit à exclure du champ d'application de la loi de 1806 les dessins ou les œuvres artistiques, exclusion qu'il ne cherche d'ailleurs pas à justifier et qui est contraire, ainsi que nous le verrons, au texte et à l'esprit de cette loi.

M. Dalloz (*Rep. Industrie*, n° 83) n'avait pas commis cette erreur, mais il n'y avait échappé qu'en laissant entrevoir la faculté pour le fabricant de satisfaire ou non aux prescriptions de la loi de 1806 et de se procurer ainsi deux protections entre lesquelles il pourrait choisir ou qu'il pourrait cumuler : « Dans un cas, dit-il, si le fabricant n'a pas fait le dépôt, il agira comme cessionnaire de l'artiste et il aura les mêmes droits que lui ; dans l'autre, s'il l'a fait il agira comme propriétaire, en son propre nom, en vertu des lois protectrices de la propriété industrielle. » Les lois de 1793 et de 1806 permettaient-elles de considérer leurs prescriptions comme facultatives et susceptibles de se cumuler ? C'est là un point que M. Dalloz n'examinait pas.

Il ne nous reste plus qu'à dire un mot du système de M. Couhin. M. Couhin qui, par ailleurs (t. III, p. 7 et 18) a reconnu que la loi de 1806 vise tous les dessins sans aucune qualification et sans aucune restriction, ne voit qu'une condition à l'application de la loi de 1806, c'est que le dessin ait pour auteur un fabricant (t. III, p. 22 et suiv.). Par suite, lorsque le fabricant tient l'œuvre qu'il utilise ou reproduit d'un artiste, la loi de 1806 est inapplicable et l'œuvre reste sous le seul empire de la loi de 1793. Toutefois, M. Couhin admet deux restrictions qui auraient pu être fécondes s'il les eût développées ; en premier lieu, pour le cas où l'œuvre a été composée par des employés travaillant sous les ordres du fabricant et d'après ses inspirations (p. 34), en second lieu, pour celui d'une adaptation né-

cessitant un tel travail de la pensée qu'il aboutit à une véritable création (p. 37).

Mais, pas plus qu'il ne dit si la loi de 1793 est spéciale aux artistes comme celle de 1806 l'est aux fabricants, et si ces derniers en tant que cessionnaires pourront intenter directement des poursuites en contrefaçon ou devront mettre en jeu l'action en garantie de leur auteur, M. Couhin ne s'explique sur la possibilité pour le fabricant d'un choix ou d'un cumul des lois de 1793 et de 1806 lorsqu'il est créateur d'une œuvre artistique, qu'il inspire des artistes employés sous ses ordres ou fournit dans l'application un travail de la pensée qu'on peut considérer comme créateur.

Telles sont les doctrines qui essayèrent de rompre avec la conception traditionnelle. On voit qu'elles se bornèrent en somme à prétendre que la loi de 1806 n'était applicable qu'aux fabricants et que si elles contiennent le germe d'un critérium basé sur la qualité de la personne, elles ne surent pas le dégager. Il ne paraît pas davantage qu'elles auraient su le défendre et triompher de l'objection que plusieurs avaient peut-être aperçue et n'avaient eu garde d'examiner ; mais que M. Pouillet dressait triomphalement. Pour toutes ces raisons, sans doute, ces doctrines restèrent sans écho dans la jurisprudence.

SECTION IV

Essai d'un système

GÉNÉRALITÉS

Nous nous sommes efforcé, dans ce qui précède, de chercher, dans l'évolution historique des faits et des idées, l'explication des décisions judiciaires et des théories auxquelles a donné naissance la coexistence des deux lois de 1793 et de 1806, décisions et théories dont la diversité et les contrariétés sont un sujet d'étonnement et d'embarras pour quiconque entreprend l'étude théorique de ces lois ou hésite entre elles deux pour leur demander, en pratique, leur protection.

Nous pensons avoir montré combien cette évolution éclaire la jurisprudence et les doctrines, combien elle en fixe la véritable signification, comment elle les explique. Mais on a pu, par contre, également voir combien peu elle les justifie. N'avons-nous pas constaté, en effet, au cours de cet exposé, combien les circonstances éloignèrent de tout souci de méthode dans l'examen des difficultés et dans la recherche des solutions ; le problème de l'objet et de la portée des deux lois dont les diverses espèces soumises aux tribunaux n'étaient que des manifestations partielles et des aspects particuliers resta caché derrière ceux-ci. Les tribunaux pour solutionner ces espèces, la doctrine pour appuyer leurs solutions ou les combattre cherchèrent ce qu'il y avait de plus expédient, sans s'efforcer de dégager une conception d'ensemble basée sur la recherche des principes et l'examen attentif des textes.

Sans doute, l'on peut voir là une cause de l'impuissance qu'ont témoignée les diverses doctrines que nous avons

exposées. Mais n'y en a-t-il point d'autre plus profonde ? suffirait-il aujourd'hui de coordonner *a posteriori* les arguments divers pour éviter l'échec auquel aboutirent ces doctrines et devons-nous tenir pour vraies les conceptions qui les inspirèrent ou bien, quelque autorité qui s'attache à des conceptions traditionnelles, faut-il mettre en doute jusqu'à ces dernières ? Nous pensons que c'est à ce dernier parti qu'il faut se ranger. Et, en effet, en raison même de l'évolution que nous avons retracée, la jurisprudence et les doctrines s'efforcèrent bien plus de trouver un système pratique que d'interpréter les textes et les critiques, s'attachèrent bien moins à vérifier la solidité des argumentations qu'à discuter leurs conclusions et à mettre en évidence l'impossibilité de leurs résultats.

L'importance des controverses a dépassé, par suite, celle de l'interprétation d'un système législatif déjà existant, elle s'est élevée à celle d'une discussion des bases possibles d'un système conçu en législation. C'est là un point sur lequel nous aurons à revenir ; les divers critères proposés ont paru inacceptables, non seulement comme moyens de différencier deux systèmes de lois positives, mais comme bases d'une législation à venir.

Nous pouvons donc nous dégager sans scrupule de l'influence du passé pour examiner aujourd'hui le problème que pose la coexistence des deux lois. Les circonstances que nous avons rappelées n'ont pas permis de l'apercevoir dans son ensemble dès le début : mais il apparaît aujourd'hui nettement comme une question préalable à l'étude de la loi de 1793 et à celle de 1806 et sans l'explication que nous avons trouvée dans l'évolution historique, on pourrait s'étonner de ne le voir incidemment traité dans les divers ouvrages qu'au hasard d'un commentaire de l'une ou

de l'autre d'entre elles. N'est-il pas naturel, en effet, avant d'entreprendre en détail l'étude d'une loi, de se demander quel en est l'objet et ce souci n'est-il pas plus impératif encore quand deux textes paraissent poursuivre le même but ? Ne faut-il pas, dès lors, regarder, en outre, si l'on peut les concilier ou s'ils s'excluent l'un l'autre ?

C'est cette étude que nous allons entreprendre à présent, mettant en présence le texte de la loi de 1793 et celui de la loi de 1806 considérée comme une loi générale en raison des germes d'extension contenus dans son article 34 et de l'extension qu'elle a de fait regue en pratique et faisant abstraction de toutes les conceptions nées d'un examen qui se produisit, nous l'avons vu, dans de toutes autres conditions.

§ 1^{er}. — *La loi de 1793 spéciale aux artistes, la loi de 1806 spéciale aux fabricants.*

SOMMAIRE. — 46. Les termes mêmes des textes. — 47. Distinction usuelle : artistes, fabricants; l'élément intellectuel dans les productions, différences dans les modes d'activité. — 48. Traditions historiques. — 49. Travaux préparatoires de la loi de 1806. — 51. Conséquences de ce système; objections; réfutation. — 52. Appui de ses conséquences dans les textes. — 53. Du cas où le fabricant ne fait que mettre en œuvre les dessins ou modèles d'un artiste : (a) Existence d'un droit propre pour le fabricant : (b) Les modalités diverses des contrats de cession et les principes du droit d'auteur.

46. — Il convient, ce nous semble, de considérer d'abord isolément chacune des lois de 1793 et de 1806.

Si nous lisons attentivement, en premier lieu, le texte de la loi de 1793, il nous paraît qu'on ne peut guère lui donner d'autre objet que d'établir et de régler au profit des artistes un droit exclusif de reproduction de leurs œuvres pendant un certain temps.

L'article premier stipule en termes formels ce droit de jouissance exclusif au profit de certaines personnes et les autres articles en règlent les conditions et les modalités (1).

Certes, la loi de 1793 n'emploie pas le mot « artistes », son énumération est plus large puisqu'elle vise en même temps que les peintres et les dessinateurs, les auteurs d'écrits en tous genres auxquels on n'est pas dans l'usage de donner cette appellation, mais sous quelle dénomination grammaticalement plus exacte, condenser le reste de l'énumération de l'article premier et la formule plus large encore de l'article 7 « auteur d'un ouvrage de littérature ou de gravure ou de tout autre production de l'esprit ou du génie qui appartiennent aux beaux-arts » ?

Aucun des termes de la loi ne révèle une autre préoccupation, notamment aucune disposition n'accorde une importance quelconque à l'un des caractères des œuvres, et encore moins ne fonde une distinction sur un de ces caractères.

Certes, on peut bien se demander si la loi crée un droit exclusif au profit d'un auteur pour n'importe laquelle de ses œuvres ; on peut entrevoir des difficultés d'application, mais quelle loi ne comporte aucune incertitude. Les textes même avec des imperfections se comprennent dès lors qu'ils établissent une réglementation qui répond à une réalité, à un besoin usuel. Or, sous les noms d'auteurs, d'artistes, ne sait-on pas communément quelles catégories de personnes on désigne, ne sait-on pas que de stériles contre-facteurs, s'empressent de plagier leurs œuvres et ne con-

(1) Voyez à la fin de cet ouvrage le texte de la loi de 1793. Art. 1^{er} : « Les auteurs... »

goit-on pas qu'une loi édicte pour eux une protection qui leur réserve le fruit de leurs travaux ?

La loi de 1806, de son côté, inspire des réflexions du même ordre, en ce qui concerne les fabricants. Ses articles 15 et suivants organisent un droit de revendication sur la nature exacte duquel on peut ne pas être d'accord et sur lequel nous nous sommes déjà expliqués, mais qui indéniablement organisé au profit des fabricants, constitue de façon non moins incontestable, l'objet de ces articles (1). Pas plus que la loi de 1793 ne vise en aucune façon les caractères ou les modes de reproduction des œuvres des auteurs qu'elle énumère, la loi de 1806 n'accompagne le mot « dessin » d'un qualificatif quelconque.

Par suite, encore ici, nous ne sommes en aucune façon incités à chercher dans cette simple expression et dans les distinctions subtiles qu'elle peut receler, l'objet de la loi de 1806. Le mot « fabricants » évoque lui aussi une catégorie bien définie de personnes et leur protection paraît pouvoir être l'objet rationnel d'une loi.

Dès lors, et si l'on considère maintenant simultanément les deux lois, n'est-on pas naturellement conduit à dire, que leur objet est la protection de certaines personnes, que l'une vise les auteurs, les artistes ; et l'autre, les fabricants et que pour se réclamer de l'une ou de l'autre, il se faut référer à la qualité du créateur et non à la nature de son œuvre.

Sans doute, nul ne contesta jamais que les deux lois ont pour but la protection de certaines personnes ; mais ce que nous avons déjà dit, écarte de cette formule le reproche de

(1) Voyez le texte, article 15 : « Tout fabricant... »

puérilité qu'elle semblerait comporter ; ce que nous voulons exprimer, c'est que la loi applicable à une personne qui veut être protégée contre la contrefaçon d'une de ses œuvres, est déterminée par la qualité de cette personne et non par la nature ou les caractères de son œuvre.

Les constatations que nous avons faites pour chacune des deux lois, nous fournissent donc un critérium pour distinguer leur champ d'application, basé sur la seule qualité du créateur. Comme par ailleurs, rien ne nous autorise à prêter au législateur d'autre intention que celle d'avoir voulu protéger certains inventeurs en considération de leur travail, pourquoi nous refuserions-nous à admettre que ce soient certaines différences dans la condition des auteurs, qui aient motivé de sa part une différence de régime pour leur protection.

Il y a là une conception qui n'est point en soi manifestement inacceptable. Ceci ne saurait pourtant suffire à la faire admettre *de plano*. Il y a lieu d'examiner si elle résiste à un examen plus attentif, si aux termes « artiste » et « fabricant » correspond une distinction assez nette, pour que l'on ait pu songer à baser sur elle deux régimes différents, si de tels régimes sont conformes aux précédents historiques ou en contradiction avec eux, s'ils corroborent les principes que nous avons déjà essayé de dégager, ou y dérogent et enfin, si leur dualité ainsi expliquée et justifiée, permet en pratique une protection efficace, ne se heurtant pas aux impossibilités que nous avons signalées.

47. — Si sous la diversité des mots, on cherche à saisir les réalités historiques, il semble que de très bonne heure une distinction ait été établie par les divers peuples, entre les différents auteurs de dessins ou d'objets façonnés.

Sans doute, tout au début, on confondit dans une même

admiration, tous ceux qui s'efforcèrent de trouver la technique du dessin et de la plastique, mais lorsque celle-ci fut enfin dégagée après de patients efforts, on distingua entre ceux qui, s'en tenant à l'utilisation de certains procédés, poursuivaient seulement la confection d'objets utiles ou leur décoration et ceux qui, se servant de ces mêmes procédés comme d'un simple moyen d'expression, traduisaient une pensée ou une émotion intérieure et la suscitaient chez autrui (1).

A ces derniers, le nom d'artistes fut réservé. Ce souci intellectuel, cet effort, pour allier à la forme extérieure la pensée intérieure et interpréter par une œuvre, leur demandant autant à l'une qu'à l'autre, la nature et l'âme, la beauté du rythme, des formes et des harmonies et aussi celle des sentiments et des passions, tels sont les caractères sublimes auxquels on voit que l'humanité a toujours attaché les noms d'art et d'artistes (2). C'est à eux que se réfèrent,

(1) V. *L'esthétique de Platon et les artistes de son temps* (*Revue des Idées*, 15 avril 1907, p. 345).

(2) « Avoir de la main et peindre des herbes ou des ronces avec assez de vraisemblance pour satisfaire l'œil, c'est là un talent qu'une ou deux années d'apprentissage donneraient au premier venu. Mais suspendre dans l'herbe ou dans les ronces ces mystères d'invention et de combinaison par lesquels la nature parle à l'esprit; retracer la fine cassure et la courbe descendante, et l'ombre ondulée du sol qui s'éboule, avec une légèreté et une finesse de doigté qui égalent le tact de la pluie; découvrir jusque dans les minuties en apparence les plus insignifiantes et les plus méprisables, l'opération incessante de la puissance qui embellit et glorifie; proclamer enfin toutes ces choses pour les enseigner à ceux qui ne regardent pas et ne pensent pas : voilà ce qui est vraiment le privilège et la vocation spéciale de l'artiste. »

John Ruskin : *Modern Painters*, vol. 1, sect. IV, chap. IV. Of the fore Ground, § 15.

toujours en définitive, les divers auteurs qui écrivirent sur l'art, ce sont eux qui guident les critiques quelles que soient les écoles qu'il faille juger, ce sont d'eux également qu'on dégage des écrits de philosophes de l'esthétique. La création de ce dernier mot lui-même par le philosophe allemand Baumgarten; son étymologie que l'on trouve dans le verbe *aisthanesthai* : sentir, percevoir, ne sont-ils pas caractéristiques ? Que l'on consulte Platon dans son grand *Hippias*, Aristote dans sa *Métaphysique* ou que, après le moyen âge qui la négligea, après les cartésiens qui l'omirent, on retrouve la philosophie de l'art dans les écrits de Reid, de Hutcheson, de Schelling ou d'Hégel ; on voit que c'est toujours la nature et l'homme qui apparurent, aux grands penseurs, être l'objet de l'art et qu'il demandèrent aux artistes non seulement de charmer les sens par une reproduction fidèle ou une composition agréable ; mais encore de provoquer une émotion intérieure (1).

(1) *Platon* assigne à l'art l'imitation de la réalité, mais non de toute réalité ; l'artiste doit choisir.

D'après *Aristote*, la principale fin de l'art est d'exalter nos sentiments et nos passions. Tous deux distinguent l'utile et le beau et Aristote remarque en outre que les inventeurs des arts qui s'adressent à l'imagination et rendent la vie agréable furent toujours regardés comme supérieurs à ceux qui se bornent à satisfaire à des nécessités de la vie.

Hutcheson (*Recherches sur l'origine de nos idées de beauté et de vertu* 1725), contrairement à Reid (VIII^e essai), n'admet pas que l'idée du beau dérive de la sensation physique, mais d'un sens intérieur.

Schelling admet que l'art doit imiter la nature mais dans son essence, et non seulement dans ses formes vides, où l'imparfait se mêle au parfait et offre plus de prise à l'imitation, ayant des caractères plus saillants.

Les moyens d'expression dont disposent ceux-ci sont divers, ce sont : la peinture, la sculpture, la musique et la danse, auxquels on joint quelquefois l'éloquence et la poésie ; on leur donne en général le nom de beaux-arts ou simplement arts, par excellence (1). Mais il faut remarquer que sous cette appellation ce sont moins des procédés qui sont visés que le but qu'on leur assigne ou leur suppose. Ce but est de charmer par la culture du beau, de satisfaire les besoins du sentiment, les épanchements de l'âme (2). L'artiste peut les manier isolément ou en faire concourir plusieurs à la réalisation de son œuvre, et les plus grands parmi les artistes, on le sait, les combinèrent souvent en vue d'une émotion unique. Il suffit de rappeler à ce propos, les tragiques Grecs composant leur musique et réglant l'évolution des chœurs, les génies si variés des maîtres de la Renaissance italienne, et, plus près de nous, le talent si complet de Wagner. La plupart furent des penseurs et des poètes, tous ceux qui méritèrent le nom d'artistes, s'inspirèrent tout au moins des poètes ces « grands évocateurs de plasticité pittoresque ». « L'idée de beauté infiniment variable suivant la diversité des climats, des races, des religions, des états sociaux et politiques et autres circonstances, est

Hegel (Esthétique) demande à l'art la représentation de l'idéal par l'accord de l'idée et de la forme sensible. — Parmi les philosophes modernes voyez *Paulhan : Le Mensonge de l'Art* (1907) d'après lequel l'art sert seulement « à vous donner dans le rêve cette vie harmonieuse que nous refuse la réalité ». Voyez aussi ce que dit cet auteur sur les écoles réalistes.

(1) Dictionnaire de l'Académie.

(2) Voyez au mot Art, Dictionnaire Larousse, les définitions et aussi la classification des encyclopédistes au XVIII^e siècle (arts scientifiques, arts mécaniques, beaux-arts).

toujours conçue par l'imagination libre des poètes avant d'être réalisée dans la matière rebelle par la main des artistes », dit excellemment M. Lafenestre (1).

On voit l'importance considérable de cet élément intellectuel et comment il différenciera toujours d'une façon profonde les œuvres de ceux qui le rechercheront et celles de ceux qui le négligeront. Peut-on dire qu'il soit le souci des fabricants d'objets usuels ou même de ceux qui s'adonnent à la décoration ? Nous pensons qu'on peut généralement répondre par la négative. Mais, objectera-t-on, tels vases étrusques et tels autres chefs-d'œuvre du même ordre dont s'enorgueillissent nos musées n'étaient que des objets usuels et n'eurent souvent pour auteurs que d'obscurs artisans, pourtant on n'hésite pas à les considérer comme œuvres d'artistes et en eux nous trouvons le reflet des civilisations disparues. Il est vrai ; c'est qu'aussi bien ainsi que le remarque M. André Michel « à tout renouvellement décisif des formes d'art deux ordres de causes correspondent : les unes sont morales, les autres sont techniques » (2). Faut-il s'étonner, par suite, si les objets que nous venons de citer,

(1) *La Crise de la Beauté à Florence au XV^e siècle* (Georges Lafenestre, *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} décembre 1906).

Isadora Duncan (Georges Delaquys, *Mercure de France*, 15 décembre 1906).

(2) André Michel : *Histoire de l'Art*, t. I, p. 927. Et aussi : « Un système d'architecture, c'est un ensemble de procédés de construction, la mise en valeur de certains matériaux d'après certaines méthodes et c'est aussi l'enveloppe et l'expression d'un programme social ou d'une conception religieuse. Une école de peinture n'est pas un groupement arbitraire et fortuit, mais une certaine façon de peindre appliquée au service d'une certaine vision de la nature, d'un certain idéal. »

bien que ne se recommandant le plus souvent que par une certaine habileté technique, sont dignes cependant d'un grand intérêt et sont considérés, bien qu'avec une nuance, comme œuvres d'art : la technique s'étant modifiée aux différents stades de l'évolution reflète cette évolution dans ses transformations et permet de la suivre ; quelquefois même les différences dans les moyens d'expression permettent d'arriver à discerner nettement les différences dans les conceptions qu'ils devaient exprimer. Si l'on remarque, d'autre part, que la connaissance parfaite des règles techniques n'est accessible qu'à quelques-uns, on conçoit que ceux qui y excellèrent aient pu, communément, être assimilés aux véritables artistes, et l'on s'explique que de nos jours cette assimilation soit revendiquée et défendue par ceux qu'elle intéresse. Elle est entrée dans les mœurs et l'on ne saurait désormais la contester.

Cette maîtrise dans l'application des règles de l'art on peut en trouver des manifestations des plus belles dans les productions de fabricants, dans des objets usuels fabriqués industriellement.

Que faut-il conclure ? Faut-il nier l'importance de l'élément intellectuel, faut-il méconnaître les réalités historiques consacrées par les formules traditionnelles de divers peuples et plus particulièrement par nos expressions « artistes » « beaux-arts ? » On vient de voir que ceci n'est point possible. Ce qu'il faut dire, c'est que l'existence ou l'absence de cet élément intellectuel ne peut suffire pour accorder ou écarter dans tous les cas ce titre d'« artiste », c'est qu'il a reçu et que l'expression « œuvre d'art » a reçu avec lui, pour les causes que nous venons d'indiquer en dernier lieu, une extension qui ne permet plus de les limiter aux auteurs et aux œuvres qui réalisent « la pénétration fé-

conde de la forme et du fond, la fusion merveilleuse de la matière docile, de la pensée inspiratrice et de l'émotion intérieure ».

La conclusion à laquelle on aboutit peut donc se formuler sous deux propositions. En premier lieu, il est certain que les mots « artistes » « œuvres des beaux-arts » ont, de tout temps, été réservés à certaines personnes et à certaines œuvres, qu'ils répondent à des différences qui s'imposent et qui ne permettent point de confondre tous les auteurs et toutes les inventions de la forme. En second lieu, il est non moins certain que ces différences, quelque indéniabiles qu'elles soient, quelque sentiment qu'on ait de leur réalité, ne peuvent être formulées de façon assez nette pour que ces expressions « artistes » « œuvres des beaux-arts » puissent servir de critérium, de fondement à des distinctions usuelles !

Par là, se trouve condamnée, outre les autres arguments que nous pourrions faire valoir contre elle de par les textes, la doctrine qui prétend voir dans la loi de 1793 une loi protégeant sans distinction toutes les inventions de la forme (1) ; par là, se trouvent également condamnées en législation les doctrines qui voudraient établir un régime unique de protection pour toutes ces inventions, doctrines qui se heurtent d'ailleurs à une égale opposition de la part des artistes et de la part des fabricants (2).

Là, s'est trouvé aussi l'écueil des divers systèmes que nous avons exposés, lesquels ont, en vain, cherché des

(1) Voyez Gastambide, Pouillet, Maillard.

(2) Système soutenu notamment par Philippon (projet de loi de 1894, voyez *infra*, p. 268) ; Soleau, loc. cit.

critériums pour différencier ce qui est artistique de ce qui ne l'est point et, impuissants, s'en sont remis au sentiment des tribunaux sans leur demander de définir les raisons d'après lesquelles ils se prononcent.

Mais si les divers critères basés sur les caractères de l'œuvre sont venus, en dernière analyse, se fondre avec celui de la valeur artistique et si, par suite, ce dernier ne paraît susceptible d'aucun secours dans son impuissance, en va-t-il de même du critérium que l'on peut fonder sur les qualités différentes de l'artiste et du fabricant ? L'élément intellectuel, quelque important et fondamental qu'il soit, ne différencie pas, dans tous les cas, deux catégories de personnes ; mais ne peut-il être corroboré par d'autres ? si bien que leur ensemble permette une différenciation des artistes et des fabricants qu'on ne saurait demander à chacun d'eux pris isolément ?

Il n'est pas besoin d'une analyse bien subtile pour dégager d'autres différences entre les artistes et les fabricants. La plus importante consiste, sans aucun doute, dans le caractère commercial ou non commercial des opérations faites par les uns et les autres. La distinction entre l'artiste et le fabricant n'est qu'un aspect d'une distinction beaucoup plus vaste ; celle des commerçants et des non-commerçants. Le fabricant apparaît indubitablement comme un commerçant ; les articles premier et 632 du Code de commerce lui sont, sans conteste, applicables. D'ailleurs, nous touchons là à une question plus générale et l'on sait que l'on s'accorde à considérer comme une opération civile la publication faite par un auteur d'une de ses œuvres à ses frais et comme une opération commerciale l'édition faite par un éditeur ; il en va de même pour le sculpteur qui fait une statue et pour le fabricant de

bronze qui reproduit une œuvre d'art (1). Pratiquement, la distinction est faite par le fisc pour l'établissement de la patente ; elle correspond à des différences nombreuses dans les modes de l'activité. Sans doute, le sculpteur qui achète un bloc de marbre l'achète pour le revendre, pourtant et de l'avis général il ne fait pas de commerce, car cet achat n'est que l'accessoire d'une opération principale qui est civile (exercice d'une carrière libérale) (2).

Et quelles différences dans la manutention des produits, dans les modes de production des uns et des autres et combien exactes, en somme, ces différences affirmées par les diverses doctrines étudiées, sur la destination des produits, leur caractère industriel, le mode de reproduction, le caractère inesthétique, etc... () ! Au demeurant, il convient d'y insister, ces diverses doctrines ne faisaient que s'inspirer à leur insu de la distinction entre les artistes et les fabricants, mais toutes étaient entachées d'un vice commun, consistant à s'attacher chacune exclusivement à un

(1) (2) Thaller : *Traité élémentaire de droit commercial*, p. 19.

(3) De Laborde : Rapport sur l'application des arts à l'industrie fait à la commission du jury international de l'Exposition de Londres : « Il ne faut pas confondre les produits de l'art et ceux de l'art industriel : le premier crée des œuvres inappréciables, dont quelques-unes vivront éternellement, mais ces œuvres sont nécessairement d'un prix élevé, la division du travail étant impossible et par suite la production très restreinte. Il s'ensuit que les œuvres d'art ne peuvent être acquises que par un petit nombre de privilégiés. L'art industriel au contraire emprunte à un artiste un type qu'il imite parfaitement bien souvent mais qu'il fait servir à des reproductions multipliées en divisant le travail autant que possible et en diminuant les frais de fabrication de telle sorte que la faculté de se procurer des objets ainsi obtenus soit réalisée pour un grand nombre de personnes.

des caractères qui, certes, différencient communément les œuvres de ces deux catégories de personnes ; mais qui ne les différencient pas nécessairement et qui ne peuvent, dans tous les cas, être poussés jusqu'à leurs limites extrêmes.

Ainsi, la distinction entre les artistes et les fabricants répond à des notions courantes, se traduit par des signes extérieurs auxquels on est dans l'usage de se référer et qui viennent corroborer les caractères d'ordre esthétique beaucoup plus difficiles à démêler et à doser. Certes, un artiste, et du plus haut renom, pourra ciseler un objet usuel où effectuer une décoration banale ; à l'inverse, le fabricant pourra produire des œuvres artistiques, mais ceci infirmera-t-il la distinction, le principe ? Il y aura simplement là une situation analogue à celle qui se produit lorsqu'un commerçant fait un acte civil ou lorsque, à l'inverse, un non-commerçant fait un acte commercial, et on imagine que les tribunaux, qui sont dans l'usage de solutionner la dernière, pourraient également solutionner la première. Parmi ceux qui furent les plus frappés par l'exemple donné par Victor Hugo, de Michel-Ange ciselant des flambeaux, nous ne pensons pas qu'il s'en fût trouvé beaucoup pour ne voir, en ce génie dont s'honore l'humanité, qu'un simple fabricant de flambeaux. Les cas particuliers, les exceptions nous rappellent, il est vrai, la difficulté qu'il y a à donner une définition, mais la philosophie ne nous en a-t-elle pas depuis longtemps instruits et aussi bien peut-on exiger du législateur qu'il triomphe de telles difficultés ! Il ne faut pas oublier, ainsi que le dit M. Vannois, qu'il « parle pour la foule et non pour l'élite » (1), or,

(1) Vannois : *Dessins et Modèles*, p. 30.

les mots « artistes », « fabricants » répondent à des notions communes, à des différences que les tribunaux ont coutume d'apprécier, tout autant qu'à des caractères qu'une analyse plus complexe permet seule de discerner.

Ainsi, l'examen auquel nous venons de nous livrer confirme l'impression première qu'on éprouve à la lecture des textes de 1793 et de 1806, condamne l'hypothèse d'une distinction basée sur la nature de l'œuvre et révèle l'insuccès auquel se heurterait en législation une telle distinction.

En outre, alors qu'un seul caractère d'une œuvre justifie peu une législation spéciale, l'ensemble des différences de tout ordre qui s'attachent à la qualité d'artiste ou à celle de fabricant motivent des modalités différentes dans la protection. Les formalités, les conditions des lois de 1793 et de 1806 s'expliquent respectivement par là-même et nous verrons qu'elles répondent à des nécessités si spéciales les unes et les autres qu'il paraît impossible, à l'heure actuelle, d'édicter pour tous une réglementation uniforme. Il n'est pas sans intérêt de rappeler, à ce propos que, par suite de l'importance qu'on a attachée jusqu'ici aux caractères de l'œuvre, par suite de l'idée d'infériorité qui a été liée à l'expression « dessins et modèles » par rapport à celle de « propriété littéraire et artistique », par suite aussi de l'obligation du dépôt, on a souvent présenté la classification dans le domaine de la loi de 1806 comme une déchéance. Or, nous avons vu que rien n'est moins justifié puisque, à côté de conditions certes plus rigoureuses, la loi de 1806 fournit la possibilité sans pareille avec la loi de 1793, d'obtenir une protection perpétuelle. Ce qu'il convient de dire, c'est simplement que ces conditions sont différentes et autant les doctrines que nous avons examinées trouvent peu de fondement pour les condamner, au-

tant la conception que nous croyons pouvoir prêter au législateur trouve d'éléments pour les justifier. Le renom du fabricant, en général moins grand que celui d'un artiste, les caractères moins accusés et moins personnels de ses productions rendant celles-ci difficiles à distinguer de productions analogues ; la nécessité de garder secrètes certaines créations pour attendre de la mode les conditions de succès et enfin le souci d'assurer la sûreté des rapports commerciaux, en même temps que la prompte solution des conflits, sont autant de raisons qui ont pu motiver et qui paraissent encore à beaucoup devoir motiver une législation spéciale, sans que celle-ci soit pour cela moins favorable que celle de 1793.

48. — Il nous reste à voir si cette distinction entre les artistes et les fabricants, qui se présente naturellement à l'esprit à la lecture des textes de 1793 et de 1806, qui répond à des notions à la fois abstraites et communes, qui explique et pourrait motiver une dualité de lois protectrices, est conforme aux traditions historiques sur le terrain des lois positives et aux intentions du législateur en 1793 et 1806.

Nous ne referons pas ici l'exposé des conditions dans lesquelles, avant la Révolution, les artistes et les fabricants obtenaient protection contre le plagiat de leurs œuvres. Il suffit, pour les connaître, de se reporter aux divers ouvrages sur la « propriété littéraire et artistique » d'une part, et sur les « dessins et modèles » d'autre part qui, presque tous, sont précédés d'une très claire et très complète introduction historique (1).

(1) Voyez notamment : *Sur la propriété littéraire et artistique* :

Nous retiendrons simplement les constatations qu'inspire leur examen. D'un côté, nous voyons le régime des privilèges octroyés à certains auteurs ou plutôt à certains éditeurs ; d'autre côté, un régime de règlements corporatifs que les documents connus et les recherches effectuées ne font apparaître que pour certaines corporations (1), mais qui, sans doute, avaient leurs équivalents dans beaucoup d'autres et qui faisaient partie de cet ensemble de mesures qui disciplinaient les artisans et leurs productions dans les divers métiers. D'ailleurs, la plupart de ces règlements apparaissaient comme des règlements de police relatifs à la fabrication. Quelques-uns étaient formulés par les corporations et homologués par sentence de police (règlement des fondeurs 1766), quelques-uns édictés en leur entier par de telles sentences.

Si l'on se rappelle, d'une part, l'étrange dignité qui empêchait, sous l'ancien régime, les artistes et les gens de lettres les plus empressés à solliciter des secours ou des pensions des grands, de tirer aucun profit de leur plume et de leur talent par la vente de leurs œuvres et, d'autre part, la réglementation étroite, gênante autant que protec-

Vaunois : *La condition et les droits d'auteur des artistes jusqu'à la Révolution*.

Sur les Dessins et Modèles : Philippon : *Traité théorique et pratique des Dessins et Modèles* ; Vannois : *Dessins et Modèles industriels* 1880 ; Etienne Martin Saint-Léon : *Histoire des corporations de métiers depuis leur origine jusqu'à leur suppression en 1791*.

(1) Ordonnances diverses sur les Maîtres fabricants et ouvriers en étoffe de soie (ordonnance de 1554, 1717, 1737, 1744, 1897). Règlement des tapissiers, des fondeurs 1702, 1766, des ciseleurs, démasquineurs, 1776, etc...

trice, qui enserrait les artisans des divers métiers, des diverses jurandes, on voit que l'ancienne France dans ses réglementations et ses privilèges s'inspirait de la grande distinction entre les artistes et les artisans ou fabricants, distinction qu'elle fondait, elle aussi, sur l'élément intellectuel, sur l'idéalisme que le xvii^e siècle devait pousser jusqu'à ses extrêmes limites. Jamais elle ne considéra l'œuvre, abstraction faite de son auteur, pour attacher à certains de ses caractères une protection ou une autre : privilèges et réglementations visaient essentiellement deux catégories de personnes.

49. — Mais ceci est admis sans conteste. La seule question délicate est de savoir si, après que la Révolution eût rompu brusquement avec le passé par la suppression des privilèges et par celle des corps de métiers avec toute leur réglementation, le législateur a conçu son régime de protection des artistes et des fabricants sur de nouvelles bases ou s'il s'est inspiré des traditions anciennes.

Si l'on se reporte aux circonstances qui motivèrent la loi de 1793 et si l'on consulte les travaux préparatoires (1), on voit que c'est sur la plainte d'écrivains et d'artistes devenus les victimes des contrefacteurs que la Constituante et la Convention étudièrent les nouveaux moyens de les mettre à l'abri de ce que Hell n'hésitait pas à qualifier « les brigandages des contrefacteurs ». C'est M. Valmont de Bomare, auteur d'un dictionnaire raisonné universel d'histoire naturelle et ses éditeurs, les sieurs Bruys, imprimeurs à Lyon qui provoquent en 1791 l'étude d'un projet et le rap-

(1) Voy. notamment Couhin : *La propriété industrielle, artistique et littéraire*, t. I.

port de Hell, délibéré par le Comité d'agriculture et du commerce (1), c'est la nouvelle école de peinture de David, les artistes groupés en communes des arts, les écrivains, les étudiants (2) qui pressent les travaux du Comité d'instruction publique, suscitent les rapports de Chénier, de Baudin, de Lakanal et enfin obtiennent de la Convention la loi du 19 juillet 1793 (3).

A ces doléances, à cette agitation les fabricants ne prennent point de part. Dans les discussions, nul ne les nomme ni ne s'en inquiète. Est-il téméraire, dès lors, de penser que la loi de 1793 leur est étrangère ainsi qu'à leurs œuvres ? Les termes de la loi de 1793 ne permettent pas de penser que la Convention ait eu d'autre but que de donner satisfaction aux écrivains et aux artistes qui avaient porté devant elle et devant la Constituante leurs revendications. L'énumération de l'article premier corroborée par l'article 7 s'y applique exactement. Par là même se révèle l'étroite corrélation entre le but poursuivi par les intéressés et la solution à eux donnée par le législateur.

La Convention a remplacé le régime arbitraire des privilèges de l'ancienne monarchie par un régime de droits, mais ce régime nouveau, comme celui qu'il remplace, est limité à la même catégorie d'intéressés, a pour objet une même protection. Cette protection vise, comme avant, certains individus et non certaines œuvres considérées indépendamment de leur auteur.

(1) *Rapport de Hell à la Constituante en 1791* (Couhin, t. I, p. 155).

(2) Vaunois, p. 11.

(3) *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale* publiés et annotés par J. Guillaume. Paris, Imprimerie nationale, 1894.

On a prétendu qu'avant la loi de 1806 la loi de 1793 était applicable aux créateurs de dessins de fabrique et leur fut appliquée, mais ceux qui ont émis cette opinion, se sont bornés à une simple affirmation (1) à l'appui de laquelle ils n'ont fourni aucune argumentation et n'ont représenté aucune décision judiciaire certaine. On ne saurait, en effet, considérer, comme de nature à éclairer le débat, un arrêt de la Cour de cassation du 5 brumaire an XIII qui, dans une espèce où il s'agissait de poursuites intentées par un dominotier (fabricant de papiers peints) contre un contrefacteur, rejeta le pourvoi du dominotier débouté par le Tribunal de Gien et la Cour du Loiret, par le seul motif qu'il n'était lui-même qu'un copiste et non un créateur.

L'arrêt de la Cour de cassation, on le voit, n'envisage pas le point qui nous intéresse. Son silence sur la question d'application aux dominotiers de la loi de 1793 qui avait été résolue négativement par le tribunal correctionnel et la cour d'appel a été interprété dans deux sens opposés (2). Nous pensons, quant à nous, qu'il convient de ne faire état ni dans un sens ni dans un autre d'éléments aussi incertains et qu'il faut seulement retenir comme intéressante

(1) Voyez notamment Pouillet : *Dessins et Modèles*, édit. 99, p. 14.

Philipon : *Dessins et Modèles* (thèse), p. 33, et *Notice historique sur la propriété des Dessins de fabrique*, p. 23 : « Il paraît que la loi des 19-24 juillet 1793, sur la propriété littéraire et artistique, fut appliquée aux arts industriels. »

Blanc : *Traité de la contrefaçon*, p. 317.

Contrà: Renouard : *Du droit industriel dans ses rapports avec les principes du droit civil*, p. 234.

(2) Voyez Vaunois : p. 14, n° 17.

Pouillet : *Dessins et Modèles*, n° 3.

l'indication donnée à la Cour de cassation par le substitut du procureur impérial que les dominotiers étaient dans l'usage de se copier les uns les autres.

Notre conclusion sera donc, en nous basant sur les seuls précédents historiques antérieurs à la Révolution, sur les seules circonstances qui donnèrent naissance à la nouvelle loi et sur son texte, qu'en ce qui concerne la loi de 1793 le législateur a eu pour but de renouveler en l'élargissant et en la fondant sur un droit la protection d'une certaine catégorie de personnes que l'ancien régime avait fondée sur le privilège subordonné au bon plaisir royal.

Ce sera aussi qu'il a laissé hors de ses prévisions les artisans des anciens corps de métiers et leurs productions et que les termes dont il a usé ne permettent pas de les faire entrer, après coup, parmi ceux qu'il a nommément visés.

50. — L'examen des conditions dans lesquelles la loi du 18 mars 1806 a été promulguée est non moins suggestif que celui auquel nous venons de nous livrer au sujet de la loi de 1793.

La véritable portée et la signification de cette loi nous semblent singulièrement diminuées par l'explication historique qu'on a coutume d'en fournir. On se borne, en général, à la présenter comme une satisfaction donnée par l'Empereur aux fabricants de soieries de Lyon qui, au cours d'un voyage qu'il fit dans cette ville, lui avaient exposé le triste état dans lequel se trouvait, depuis la Révolution, la fabrique lyonnaise. Nous ne voulons pas mettre en doute ce petit événement d'histoire qu'on a toujours, semble-t-il, relaté de confiance ; mais il nous paraît qu'on ne saurait s'en contenter pour expliquer une loi aussi importante et qu'il ne faut lui accorder qu'un intérêt secondaire.

La loi de 1806, en tant que spéciale à Lyon, n'est que la solution d'un cas particulier, d'un problème beaucoup plus général qui préoccupait le gouvernement depuis plusieurs années. Il suffit, pour s'en convaincre, outre les remarques générales que nous allons formuler plus loin, de se reporter aux rapports que le citoyen lyonnais Déglise adressa en l'an IX et en l'an X au ministre de l'intérieur Chaptal.

Le premier de ces projets débute par la phrase suivante :

« Citoyen ministre, d'après les intentions bien prononcées du gouvernement de raviver les manufactures de la République, d'après votre circulaire aux préfets des départements où vous demandez que l'on vous fasse connaître la situation passée et présente des manufactures de la France » (1), phrase qui en fixe le véritable caractère. Le projet de Déglise n'est que la réponse de la fabrique lyonnaise à une vaste enquête organisée dans toute la France par le gouvernement dans le but de relever l'industrie nationale, de lui donner une législation protectrice et une réglementation qui remplacent celles qui s'étaient trouvées supprimées par suite de l'abolition des corporations et des corps de métiers.

Cette réponse de Déglise, comme l'indique d'ailleurs son titre, contenait tout un plan de réglementation établi en se plaçant au seul point de vue de la fabrique lyonnaise.

(1) *Projet de règlement pour la fabrique des étoffes d'or, d'argent et de soie de la ville de Lyon présenté et dédié au citoyen Chaptal, membre de l'Institut et ministre de l'Intérieur*, par J. Déglise.

(Lyon, imprimerie de Ballanche et Barret, an IX.)

Nota. — Cet ouvrage se trouve à la Bibliothèque de la ville de Lyon. Fonds Coste, n° 35.443.

Le gouvernement, s'inspirant des idées d'égalité et d'unité qui présidaient à la confection des lois de l'époque prépara un projet applicable à toutes les manufactures.

Dégliše, félicité pour son premier travail (1) et invité à donner son sentiment sur ce projet du gouvernement, s'éleva, dans un nouveau mémoire (2), à des considérations plus générales qu'il ne l'avait fait tout d'abord, mais, tout en reconnaissant que le projet pouvait apporter un bien très grand à toutes les manufactures, il remarquait que : « Il en est des manufactures et des hommes qui les composent comme des Etats. Chacun a ses mœurs et ses usages, et c'est en considération de ces mêmes mœurs et de ces mêmes usages qu'il leur faut des lois différentes pour les gouverner. »

Or, les manufactures de Lyon, disait Dégliše, renferment des espèces de manufacturiers qui ne se trouvent que dans quelques villes de France et « ni ces manufactures, ni ces fabricants chefs d'ateliers n'ont point de place dans le projet de loi ». C'est pourquoi Dégliše présentait à nou-

(1) « La réponse flatteuse que j'ai reçue de vous touchant l'ouvrage que j'ai eu l'honneur de vous offrir dans les derniers jours de l'an IX a relevé mon zèle et mon courage. Vous m'avez invité à prendre connaissance d'un projet de loi relatif aux manufactures et aux gens de travail de toutes les professions... » (2^e Mémoire, cité ci-après).

(2) Observations particulières et générales sur un projet de loi relatif aux manufactures et aux gens de travail de toutes les professions suivies de vues de prospérité générale et d'un projet de plan pour l'organisation des grandes manufactures de Lyon. Dédié au citoyen Chaptal, ministre de l'Intérieur, par J.-C. Dégliše, citoyen de Lyon.

(Lyon, de Ballanche etc., an X, Bibliothèque de Lyon, Fonds Coste, n^o 35.444.)

veau un projet visant spécialement les manufactures d'étoffes de Lyon.

Que la visite de Napoléon à Lyon et les plaintes émises par les fabricants d'étoffe, à cette occasion aient sollicité d'une façon plus pressante l'attention du gouvernement et hâté la transformation des projets en loi, cela est possible. On sait que Napoléon s'intéressait vivement au relèvement de la grande cité qu'avait ruiné la répression terrible de Couthon et de Collot-d'Herbois, que, soucieux de voir renaître, avec des procédés nouveaux, une industrie qui, avant la Révolution, occupait 18.000 métiers et qui n'en avait guère plus de 2.000 après, il accordait, en 1804, une pension à Jacquard et une prime de cinquante francs par métier qu'il installerait. Mais on vient de voir, cependant, que la loi de 1806, ne saurait être considérée comme une mesure improvisée pour donner satisfaction aux seuls intérêts lyonnais. On vient de constater que la possibilité d'une extension à d'autres industries, réservée par les articles 34 et 35, n'avait pas été inspirée par les seuls rapports de Camille Perron, cet autre Lyonnais et de Regnaud de Saint-Jean-d'Angély (1) ; mais qu'elle avait des origines plus lointaines, qu'elle répondait à cette vaste conception qu'avait eu le gouvernement d'une législation spéciale pour « les manufactures et les gens de travail de toutes les professions ».

Pourquoi, depuis l'enquête qu'il avait organisée, dès avant l'an IX, pourquoi, depuis le projet qu'il avait élaboré peu après le gouvernement n'avait-il pas rédigé les nouveaux statuts de l'industrie nationale ? Ne se trouvait-il pas suf-

(1) *Moniteur* du 9 mars 1806.

fisamment renseigné, comme tendrait à le faire croire la loi du 22 germinal an XI, permettant la création de chambres consultatives et parant au plus pressé en réglant sommairement les rapports des patrons et des ouvriers (1) ? Reculait-il devant la tâche qu'il s'était proposé d'accomplir d'un seul coup, et se rendait-il aux raisons que Déglise avait fait valoir sur la nécessité de mesures appropriées à chaque industrie en les appuyant d'un projet des plus complets ? Ceci est des plus probable. D'autre part, il convient de remarquer que l'industrie, désemparée par l'abolition de ses anciens cadres et de ses anciens règlements, ruinée par les troubles révolutionnaires et les guerres, ne savait réclamer l'aide qu'on s'inquiétait de lui donner (2).

Il ne faut point s'étonner, dès lors, si l'initiative de l'industrie lyonnaise, se produisant dans ces circonstances et alors que des propositions nettes et détaillées avaient été

(1) 22 germinal an XI. Loi relative aux manufactures, fabriques et ateliers. Art. 1^{er} : Il pourra être établi dans les lieux où le gouvernement le jugera convenable des chambres consultatives de manufactures, fabriques, arts et métiers.

« Art. 2. Leur organisation sera faite par un règlement d'administration publique.

« Art. 3. Leurs fonctions seront de faire connaître les besoins et les moyens d'amélioration des manufactures, fabriques, arts et métiers. »

(2) Le pays sentait cependant la nécessité d'une impulsion nouvelle. C'est ainsi qu'en l'an IX, 90 départements demandaient que le commerce soit encouragé (dont 13 par une meilleure police), que 72 départements déclaraient qu'il en était de même pour les fabriques et que 14 d'entre eux demandaient qu'elles fussent inspectées. Procès-verbaux des conseils généraux, session de l'an IX, dans Peltier : *Paris pendant l'année 1801*, vol. 34, p. 519.

formulées en son nom aboutit à une loi d'un caractère mixte, comme celle du 18 mars 1806. D'un côté, en effet, cette loi est spéciale à Lyon, et s'inspire dans ses grandes lignes des besoins d'une industrie déterminée, mais d'un autre côté, elle a des cadres assez généraux pour être susceptible d'extension à des villes et à des industries diverses, et elle reflète par cette généralité la conception première du gouvernement. C'est ce caractère de généralité qui a été négligé ou perdu trop souvent de vue en notre matière. Pour avoir accordé une attention exclusive aux quelques articles (14 à 19) qui traitent de la police des dessins, pour leur avoir donné, considérés isolément, l'importance d'une loi sur la protection de l'art appliqué à l'industrie, on s'est privé d'éléments essentiels pour leur interprétation. On a oublié qu'ils dépendaient de ce titre plus vaste : « Loi portant établissement d'un conseil de prud'hommes », qu'ils faisaient partie d'un ensemble de mesures concernant ceux qu'elle désigne par les termes de « fabricants », « ouvriers », « chefs d'ateliers », « compagnons et apprentis » (1), et on a négligé de remonter aux sources de cette loi elle-même, de rechercher à quel ordre

(1) Voyez l'ensemble des dispositions de la loi du 18 mars 1806, ses prescriptions visant les négociants, fabricants, les ouvriers, les chefs d'ateliers, les livres d'acquets et les registres relatifs aux métiers, les soustractions de matières premières, etc.

Dans les deux projets de Dégliise la police des dessins ne formait également qu'un chapitre parmi plusieurs autres traitant : « De la création d'un jury conservateur ; des commis, des ouvriers, compagnons étrangers ; des fabricants, chefs d'ateliers ; de la fabrication des taffetas, des satins ; de la police des différentes classes de citoyens occupés dans la manufacture des étoffes de la ville de Lyon ; de la police des tentures de soie. »

de préoccupation elle se rattachait, se contentant, sur ses origines de la relation d'un fait d'une importance plutôt anecdotique que véritablement historique.

Si l'on tient compte de ces divers éléments, il semble difficile de contester que, pas plus que la loi de 1793, la loi de 1806, n'a eu pour but la protection de certaines œuvres, abstraction faite de leur auteur.

Toutes deux s'adressaient à certaines catégories de personnes et la loi de 1806 laissait hors de ses prévisions les artistes, comme celle de 1793 avait laissé hors des siennes les fabricants.

Toute la réglementation étroite préconisée par Dégliise et consacrée en partie, ces « règlements nouveaux ou remis en vigueur » dont l'article 10 de la loi de 1806 confie la surveillance aux conseils de prud'hommes, c'est, adaptée à un mode politique et social nouveau, la réglementation des corps de métiers et des « gens de travail de toutes professions ». Ce sont des obligations imposées et il n'est pas jusqu'au mot de « police » qui ne rappelle le caractère des anciens règlements. Il n'est rien de tout cela qui ne soit étranger aux « artistes » et ne soit particulier aux fabricants ».

L'article 15 lui-même, en ce qui concerne plus spécialement le point qui nous intéresse, par la mention « fabricant », par l'obligation du dépôt d'un « échantillon » plié sous enveloppe revêtue du « cachet » du fabricant, traduit le point de vue exclusif, auquel s'est placé le législateur.

Ainsi donc, la Révolution avait bien bouleversé l'organisation politique, mais les intérêts restaient les mêmes et demeuraient distincts comme auparavant. A chacune des catégories d'intéressés le législateur donnait des lois appropriées à ses besoins, corrigeant les vices des mesures

anciennes, mais s'inspirant aussi de l'intérêt général et subordonnant aux conditions que commande ce dernier les droit qu'il s'inquiétait, avant tout, de réglementer.

C'est ainsi qu'au régime des privilèges succédait pour les artistes le régime d'un droit commun à tous, qu'aux réglementations multiples des corps de métiers on tendait à substituer une réglementation d'ensemble et que, pour tous deux, des limites étaient fixées à la durée du droit, des conditions imposées à l'exercice de ce droit, conditions étroites pour les fabricants et sans analogie pour les artistes, comme étaient étroites sous l'ancien régime et spéciales celles qui visaient les artisans des divers métiers.

Après avoir examiné si la distinction entre les artistes et les fabricants, que suggère la lecture des lois de 1793 et de 1806, est susceptible de servir de base à une double législation, après avoir vérifié si cette distinction rationnelle et usuelle était consacrée avant la Révolution par la législation, et si le législateur a été conduit, par la suite, à s'y référer, notre conclusion sera donc que l'objet des lois de 1793 et de 1806, est non pas la protection de certaines œuvres, abstraction faite de leur auteur, mais la protection de certaines personnes, artistes et fabricants, chacune de ces lois visant l'une de ces catégories de personnes, et ne visant qu'elle seule.

Nous élargissons donc la formule que Rendu et Delorme, Dalloz, Vaunois et Couhin ont opposée aux doctrines courantes en disant que la loi de 1806, ne s'appliquait qu'aux fabricants.

Nous avons vu qu'ils s'étaient bornés à l'énoncer sans en tirer les conséquences que, même sous cette forme restreinte, elle comportait, et sans répondre aux objections qui avaient été soulevées.

51. — Ces conséquences et ces objections sont, avec la thèse que nous soutenons, à la fois plus nombreuses et plus nettes, il nous reste à dégager les unes et à réfuter les autres, pour corroborer les arguments que nous venons déjà de faire valoir en sa faveur.

Tout d'abord, et par le fait même que la loi de 1793 est étrangère aux fabricants et la loi de 1806 étrangère aux artistes, nous ne pouvons voir en chacune d'elles qu'une loi créatrice de protection pour les personnes qu'elles concernent.

Nous trouvons là une confirmation des principes que nous avons posés dans notre introduction, ainsi que des arguments que nous avons fait valoir, soit pour réfuter la doctrine de Gastambide d'ailleurs abandonnée, laquelle ne voyait dans la loi de 1806 qu'une loi établissant dans certains cas, une modalité spéciale pour une formalité prescrite par l'article 6 de la loi de 1793, soit pour nous prononcer sur la délicate question du dépôt préalable si controversée à propos des arrêts de la Cour de cassation. Nous y trouvons aussi une raison d'écarter la thèse d'après laquelle la loi de 1806, n'aurait fait qu'apporter un surcroît de protection aux fabricants, thèse à l'appui de laquelle n'est fournie aucune justification, et qui, d'ailleurs, étroitement liée à celle du cumul, se heurte aux impossibilités que nous mettrons plus loin en lumière, au sujet de cette dernière.

En second lieu, puisque ces lois sont spéciales, les intéressés ne peuvent se réclamer que de celles qui les concernent.

Nous avons déjà tiré cette conséquence de l'examen des caractères impératifs et restrictifs des lois sur le droit d'auteur, elle apparaît ici, encore plus inéluctable.

Le fabricant ne peut pas plus invoquer la protection de la loi de 1793, qu'un artiste ne peut acquérir à sa volonté et par un dépôt au conseil des prud'hommes, celle de la loi de 1806. Le mot « d'absurde » n'a point paru trop fort pour qualifier cette conséquence en ce qui concerne les artistes. On s'est indigné à la pensée qu'un artiste pourrait être privé de la faculté de déposer et l'on se souvient que c'est un des principaux griefs que l'on a fait valoir, contre un arrêt de la Cour suprême qui contenait implicitement un tel système (1) ! Et, cependant, ne suffit-il pas de conduire le raisonnement qu'on nous oppose jusqu'à son complet développement, pour en sentir la fausseté et comprendre que la Cour de cassation n'ait point reculé devant l'objection qu'il présentait ?

Si, en effet, il est loisible à tout artiste de déposer conformément à la loi de 1806 et de réclamer la protection perpétuelle que permet de revendiquer cette loi, que deviennent les dispositions de la loi de 1793 qui limitent à cinquante ans le droit exclusif de reproduction ? Dira-t-on que cette possibilité n'est acquise qu'à ceux dont l'œuvre revêt un caractère industriel ou n'est pas suffisamment artistique ? Mais sur quoi se fonder pour établir ces distinctions, et un tel langage pourrait-il être tenu par ceux qui ont combattu en sens inverse les critères du mode de reproduction de la destination industrielle ou du mérite artistique ?

Non seulement l'argument n'est pas, on le voit, de nature à nous arrêter, mais il vient à l'appui de notre thèse. Poussé à ses limites extrêmes, il mérite l'épithète que ceux

(1) Cassation, 5 février 1904. Pat. 04.118.

qui l'invoquaient donnaient à la légère. Les artistes sont trop peu procéduriers pour en avoir tiré le parti qu'il comportait, mais, plus avisés, ils auraient pu essayer, on le voit, de s'en servir pour interdire indéfiniment la reproduction de leurs œuvres. Les tribunaux, il est vrai, en auraient alors promptement montré l'inanité et le ridicule. Si celui-ci n'a pas été aperçu, c'est en raison de la conception usuelle et pourtant sans fondement d'après laquelle les lois de 1793 et de 1806 protègent certaines œuvres, abstraction faite de la qualité de leur auteur. Si, en effet, conformément à ce système, une œuvre ne peut, en raison soit de sa destination industrielle, soit de l'absence de valeur artistique, trouver protection que dans les termes de la loi de 1806, il faut bien admettre que son auteur pourra en effectuer, le dépôt fut-il l'artiste le plus éminent.

C'est qu'aussi bien ces doctrines, refusant alors à son œuvre la protection de la loi de 1793, la lui refusent à lui également et qu'on ne peut le laisser sans défense. Ces doctrines ne sont donc qu'en apparence généreuses, elles essaient simplement d'échapper aux difficultés auxquelles, les accule leur raisonnement.

Mais ceci suppose qu'on les adopte dans leur entier, qu'on a un critérium bien solide pour distinguer quelles œuvres sont du domaine de la loi de 1793, quelles autres du domaine de la loi de 1806, qu'on admet qu'un auteur puisse être obligé de faire appel à deux législations différentes pour protéger, soit une même œuvre, suivant la destination qu'elle peut recevoir, soit deux œuvres différentes suivant leur caractère artistique ou non artistique.

Or, nous savons qu'aucun critérium n'a paru acceptable, qu'on prétend avec juste raison qu'un même artiste devrait jouir d'une même protection pour toutes ses productions

qui relèvent du domaine des beaux-arts et nous verrons que la loi du 11 mars 1902 a eu pour but de supprimer les critères de la destination industrielle et du mérite artistique.

Ceux qui défendent ces idées, qui paraissent des plus justes, sont donc conduits nécessairement à abandonner la conception traditionnelle qui voit dans les lois de 1793 et de 1806, la protection de certaines œuvres, puisque celle-ci entraîne avec elle l'application à un même auteur de deux régimes différents, ou si elle se déclare impuissante à fournir un critérium se condamne par là, elle-même, et permet, en outre, à tous les artistes, de revendiquer une protection perpétuelle en dépit des termes de la loi de 1793.

C'est un point sur lequel nous aurons à revenir à propos de la loi de 1902, mais on voit dès maintenant combien, loin de couvrir de ridicule la conséquence indirecte contenue dans l'arrêt de cassation, le raisonnement que nous combattons, est vicié dans son fondement.

Aussi bien, et ceci vient à l'appui de notre thèse, si les artistes ont pour les sauvegarder la loi de 1793, ils n'ont aucunement besoin de recourir à la loi de 1806, pas plus qu'à l'inverse les fabricants n'ont besoin de se réclamer de la loi de 1793.

Chacune de ces lois, nous l'avons vu, établit un système complet de protection, sans que l'on puisse véritablement dire que l'un soit plus favorable que l'autre. La loi de 1793 ne soumet pas au dépôt préalable, mais la loi de 1806 permet une protection perpétuelle ; en un mot, et on ne saurait trop y insister, chacune répond à des situations différentes.

L'artiste et le fabricant trouvent donc, chacun en ce qui le concerne, une protection complète dans l'une des deux

lois et si d'aventure il se trouve que la loi qui leur est étrangère leur paraisse préférable ceci ne saurait suffire pour qu'ils puissent l'invoquer et se soustraire aux obligations que, dans un intérêt d'ordre public, leur impose celle qui les régit.

Ainsi trouvons-nous dans les systèmes établis par le législateur l'unité de législation pour un artiste ou un fabricant qu'une fausse interprétation avait empêché d'y découvrir.

52. — Les termes mêmes des textes viennent à l'appui du raisonnement et des conséquences que suggèrent les principes généraux tels que nous avons cru pouvoir les dégager. En effet, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, aucune mention spéciale ne permet d'établir des distinctions parmi les œuvres des artistes ou des fabricants. La loi de 1793 parle des « ouvrages » dans les termes les plus larges (article premier) et si l'article 7 emploie la formule « héritiers de l'auteur d'un ouvrage..... ou de toute autre production..... qui appartiennent aux beaux-arts », cette formule s'applique à toutes les productions que mettent au jour les artistes en tant qu'artistes sans qu'on puisse limiter leur droit exclusif de reproduction en raison de la destination de l'œuvre ou d'autres caractères de celle-ci.

Cette limitation, on n'a d'ailleurs jamais prétendu la tirer des termes de la loi de 1793, mais de la loi de 1806. Or, celle-ci se prête encore moins à la controverse. Elle emploie le mot « dessin » sans aucune épithète (article 15), si bien que, même si on ne la considère pas comme spéciale aux fabricants, on n'y trouve aucun élément permettant de créer des distinctions entre les diverses œuvres des artistes, ou leurs reproductions.

En outre, et en ce qui concerne spécialement la loi de

1806, on voit que cette absence de tout qualificatif à côté du mot « dessin » permet aux fabricants de trouver protection aux termes de cette loi pour celles de leurs productions qui sont les plus artistiques et condamne celles des doctrines que nous réfutons, qui, contrairement aux travaux préparatoires (1), étaient conduites à prétendre que la loi de 1806 ne protège que les œuvres non artistiques (2). Elle leur permet aussi, en sens inverse, d'être protégés pour leurs productions les plus modestes ; si l'œuvre de l'artiste est, pour ainsi dire, par définition, une œuvre qui appartient aux beaux-arts, il n'en va pas de même des créations du fabricant, celles-ci ne prétendent, le plus souvent, se distinguer que par un cachet d'originalité qui n'implique aucun souci de provoquer chez autrui une émotion esthétique et même aucune connaissance particulière d'une technique.

Notre système triomphe donc sans peine de l'objection tirée de l'impossibilité pour l'artiste d'invoquer la loi de 1806 en même temps qu'il répond au désir rationnel de protéger toujours une même personne par une même loi. L'artiste et le fabricant ont chacun un texte qui leur assure

(1) Camille Pernon rappelait au Tribunal (*Moniteur* du 19 mars 1806) que la propriété des dessins en assurant à chacun le fruit de ses découvertes « faisait rechercher et permettait de payer les artistes les plus distingués. »

Et Regnaud (de Saint-Jean-d'Angély), tenait de son côté ce langage au Corps législatif : « Chaque jour voit arriver à Lyon ces dessins pleins de goût et de grâce où l'on imite tantôt les étoffes légères et éclatantes dont se parent les sultanes et les odalisques... »

(2) Pouillet : *Propriété littéraire et artistique*, n° 80 et *Dessins et Modèles de fabrique*, n°s 21, 22 et 35. Vaunois n° 61.70.

leur droit exclusif de reproduction, leur protection est complète pour chacun d'eux bien que sous des modalités différentes, la raison indiquerait donc qu'ils doivent se tenir à celui de ces textes qui les concerne, si le respect de la loi et de ses dispositions d'ordre public ne le commandait impérieusement.

Du cas où le fabricant ne fait que mettre en œuvre les dessins ou les modèles d'un artiste.

53. — Nous n'avons envisagé, jusqu'à présent, que le cas où artiste et fabricant sont, l'un et l'autre, auteur, et nous les avons considérés isolément. La réalité est bien souvent plus complexe. Si autrefois les fabricants créaient généralement eux-mêmes les dessins ou les modèles qu'ils utilisaient dans leur fabrication, il arrive plus fréquemment aujourd'hui, en raison de la spécialisation des moyens de production, que les fabricants s'adressent à des artistes pour leur demander soit la permission de reproduire leurs œuvres, soit de composer spécialement, à leur intention, des dessins ou des modèles. Quelle sera, dans ce cas, la loi que pourra invoquer le fabricant ?

Nous avons vu la solution qu'on a été conduit, en pratique, à adopter avec les théories qui font dépendre le régime de protection des caractères de l'œuvre. Partant de cette idée formulée, nous le rappelons dans le jugement du Tribunal civil de la Seine du 6 janvier 1818 (1), que le fabricant cessionnaire d'un artiste jouit de la même protection que ce dernier, ces théories soumettaient, en somme,

(1) Voyez *supra*, p. 56.

le fabricant et l'artiste à une même loi, celle-ci se trouvant être la loi de 1793 ou la loi de 1806, suivant la nature de l'œuvre, sa destination, etc...

Quelques auteurs cependant, nous l'avons également relaté (1), tout en restant fidèle à cette idée ont admis que le fabricant cessionnaire de l'artiste pouvait, même dans les cas où, en cette seule qualité, il ne ressortissait qu'à la loi de 1793, revendiquer la protection de la loi de 1806. Ils y ont vu un expédient lui permettant de prolonger à perpétuité la propriété simplement temporaire qu'il tient de son auteur. Mais nous savons que ces dernières théories du cumul sont restées sans effet sur la jurisprudence.

La solution que comportent nos prémisses et l'esprit du système que nous croyons pouvoir prêter au législateur, système qui s'est trouvé vérifié jusqu'ici, est autre, on le devine. Pour nous, même dans le cas d'une collaboration entre l'artiste et le fabricant, chacun ne peut se réclamer que de la loi qui lui est propre, mais peut s'en réclamer.

La situation n'offre rien de particulier en ce qui touche l'artiste ; la loi de 1793 qui lui garantit son droit exclusif de reproduction le protège quelles que soient les conditions dans lesquelles il réalise son œuvre, quelles que soient les applications qu'il en fasse ou qu'un cessionnaire en fasse de son consentement.

Elle ne se résoud point avec la même évidence en ce qui concerne le fabricant. Notre solution suppose en effet que, même au cas où le fabricant ne fait que mettre en œuvre les dessins ou les modèles d'un artiste, il a, en ce qui le concerne et pour les productions dans lesquelles il fait en-

(1) Voyez *supra*, p. 103.

trer ces dessins et ces modèles, un droit propre et personnel en vertu de la loi de 1806.

Elle suppose, en outre, que nous cessons d'admettre comme un dogme que le fabricant en qualité de cessionnaire de l'artiste puisse nécessairement revendiquer la même protection que ce dernier.

a). — A s'en tenir à une interprétation absolument littérale de l'article 15 de la loi de 1806, il faudrait dire que cette loi ne protège le fabricant qu'autant qu'il est lui-même inventeur puisque cet article porte : « Tout fabricant qui voudra pouvoir revendiquer par la suite, devant le tribunal de commerce, la propriété d'un dessin de son invention.... »

Mais ainsi que le fait observer M. Huard (1) : « Il n'est pas besoin de réfléchir longtemps pour s'apercevoir que tel ne peut être le sens de la loi. Le fabricant est très rarement l'auteur des dessins dont il se sert dans son industrie ; d'habitude, il les fait exécuter par ses employés ou les commande à des dessinateurs qui travaillent simultanément pour différentes maisons. Il est invraisemblable que le législateur ait eu en vue un cas tout exceptionnel. » Les travaux préparatoires de la loi de 1806 nous apprennent, en effet, que telle n'a pas été son intention. Camille Pernon faisant valoir, devant le tribunal, les avantages qui s'attachent aux mesures conservatrices de la propriété des dessins indiquait (2) qu'elles permettent au fabricant de payer « les artistes les plus distingués ». De

(1) Huard : *Traité de la propriété intellectuelle*, t. II, p. 480.

Voyez aussi Vaunois : *L'Industrie française et les dessins de fabrique*, p. 24.

(2) *Moniteur* du 19 mars 1806.

telles expressions non seulement se réfèrent à l'usage qu'indique M. Huard, mais visent, on le voit, aussi bien les artistes de talent dont l'individualité se distingue de celle du fabricant, que les obscurs artisans qui, liés par un contrat de louage, restent toujours anonymes derrière sa personnalité (1).

En pratique, on n'a jamais contesté qu'un fabricant put revendiquer la protection de la loi de 1806 pour une œuvre qu'il tenait d'un artiste. A la vérité, la question ne fut jamais discutée. Dès le début, nous l'avons montré, l'attention fut attirée exclusivement sur les caractères de l'œuvre, sur l'obligation du dépôt. Ce qu'on déniait au fabricant, c'était non pas le droit d'invoquer la loi de 1806, mais celui de se prévaloir d'une protection sans dépôt en vertu de la loi de 1793. La doctrine ne s'en est pas davantage inquiétée. Ceci tient, sans doute, à la méthode qu'elle a suivie et peut-être aussi à la difficulté qu'elle a pressentie de concilier entre elles les idées qu'elle a émises sur diverses questions, considérées le plus souvent par elle, isolément. Reconnaître, en effet, au fabricant cessionnaire les mêmes droits qu'à l'artiste, c'est lier ensemble leur sort ; celui-ci dépendant, d'après ces doctrines, des caractères de l'œuvre, aucune faculté n'est laissée à l'artiste, contrairement à ce qu'on a prétendu et qui viole les dispositions sur la limitation de durée de la loi de 1793, de déposer à son gré toutes ses productions.

Si le fabricant peut déposer, et ceci ne lui a jamais été contesté, ce n'est donc qu'en vertu d'un droit à lui propre ; mais si ce dépôt ne le prive pas de la protection de la loi

(1) C. Couhin, t. III, p. 22.

de 1793 auquel on lui reconnaît droit en qualité de cessionnaire de l'artiste, c'est donc qu'il peut cumuler les deux protections ; or, nous savons que c'est un point délicat sur lequel on ne s'est jamais expliqué et que la possibilité du cumul n'a été envisagée que par quelques rares auteurs (1). On voit quelle difficulté la doctrine aurait à mettre en harmonie les idées diverses qu'elle a émises. Quoi qu'il en soit et bien que la pratique n'ait été soutenue par aucune argumentation, il n'en reste pas moins que cette pratique est, on le voit, en harmonie avec les travaux préparatoires.

Nous ne saurions pourtant nous contenter de cette conformité. Les travaux préparatoires, la pratique constante, sont certes d'un grand poids, cependant, l'esprit n'y trouve point, ce nous semble, complète satisfaction. N'avons-nous pas dit que « l'invention » est de l'essence du droit d'auteur, et est-il d'évidence que cette condition soit réalisée par le fabricant qui se borne à reproduire l'œuvre d'un artiste ? On peut tout au moins le contester. Nous touchons à une question des plus passionnantes, celle des mérites respectifs de l'artiste et du fabricant, dans la production d'une œuvre d'art appliquée à l'industrie, question qui, outre le problème de la protection que nous examinons, met aux prises des susceptibilités professionnelles, soulève les controverses les plus ardentes sur le droit à la signature pour les artistes, sur leur affranchissement vis-à-vis des fabricants qui, achetant le plus souvent leurs œuvres à bas prix, en tirent, seuls, gloire et profit. Nous

(1) Voyez *supra*, p. 103 les opinions de MM. Pouillet, Darras, Ducreux et *infra*, p. 170 la réfutation de la thèse du cumul.

ne pouvons entrer dans le détail de ces controverses qui, suivant les circonstances, restent à l'état latent ou se réveillent brusquement (1), il nous suffira de rechercher si le fabricant qui reproduit ou met en œuvre les dessins ou les modèles d'un artiste, réalise, par le fait de sa fabrication, un travail créateur, une « invention » suffisante pour mériter une protection propre.

Il est un principe incontesté, c'est que la copie d'une œuvre du domaine public fait naître, au profit de l'auteur de cette copie, un droit privatif, si celle-ci se distingue de l'original par des caractères propres, tels que les emprunts qu'on peut y faire puissent être différenciés de ceux qu'on ferait à l'original (2). De même qu'un peintre peut bien prendre le même modèle, le même paysage qu'a déjà exécuté un autre peintre, mais ne saurait se borner à copier la toile de ce dernier ; de même, il est loisible à chacun de reproduire une œuvre tombée dans le domaine public, mais non de recopier la reproduction ou l'adaptation qui en a été faite par autrui.

Ce droit qu'on reconnaît à un copiste d'une œuvre du domaine public, on est nécessairement conduit à le recon-

(1) Voyez leur expression à propos de la loi de 1902 dans : *Art et Décoration (Revue d'art décoratif)*, n^{os} de juin et octobre 1902 et la *Revue de la Bijouterie*, 1902, p. 159.

(2) Ces caractères peuvent être les plus divers, ce peuvent être des différences tenant aux moyens d'exécution employés, au transport dans un art différent (dessin-sculpture) ou dans une industrie différente, à des modifications apportées à l'œuvre en vue d'une adaptation particulière ; ils sont plus ou moins nombreux et sensibles suivant que le copiste se borne à copier, au sens étroit de ce mot, l'œuvre du domaine public ou s'en inspire seulement.

Sur le principe voyez : Pouillet, *Propriété littéraire*, n^o 75.

naître au cessionnaire d'un artiste. Il est bien certain qu'à l'expiration des droits qu'il tient de son auteur, le cessionnaire, s'il ne peut plus s'opposer à la reproduction de l'original, pourra s'opposer, comme tout autre, à la reproduction des copies ou des adaptations qu'il pourra en faire désormais, de même qu'à celle des copies ou adaptations qu'il a pu faire avant l'expiration de ses droits sur l'original si ces dernières s'en distinguaient par des caractères propres. Les mêmes raisons militent avec une égale force en faveur de toutes ces reproductions et comme le droit, naissant de l'invention, a nécessairement pour point de départ la mise au jour de ces diverses reproductions, on voit qu'on est logiquement conduit à conclure que le cessionnaire de l'artiste a pu acquérir un droit propre alors que les droits de ce dernier n'étaient encore pas éteints.

La situation que nous avons prise en exemple, pour développer notre raisonnement, a l'avantage d'en préciser et d'en limiter la portée. Il convient, en effet, de remarquer que la reconnaissance d'un droit propre au profit du cessionnaire d'un artiste n'implique en aucune façon la reconnaissance d'un droit indépendant de celui de cet artiste. Quels que soient les caractères qui puissent différencier la reproduction, elle n'en reste pas moins avant tout une reproduction et comme telle, et à ce titre, elle est subordonnée aux droits de l'auteur tant que ceux-ci existent (1). Toute reproduction doit donc être envisagée à un

(1) Renouard qui avait fort bien discerné les raisons qui motivent le droit propre lorsqu'il disait : « C'est un travail de l'esprit que de traduire une œuvre d'art que les procédés d'un art tout différent et cette diversité dans les moyens d'exécution d'une pensée origi-

double point de vue, vis-à-vis de l'auteur de l'original et vis-à-vis des contrefacteurs. Vis-à-vis de l'auteur de l'original, elle s'appréciera par ses ressemblances avec cet original et constituera une contrefaçon si l'auteur, encore en possession de son droit exclusif, n'a pas conféré le droit de reproduire ; — vis-à-vis des contrefacteurs, elle s'appréciera par ses différences avec ce même original, ces différences pouvant être génératrices d'un droit propre (1).

Or, ces éléments de nature à distinguer une reproduction de l'original ne sont, nulle part, aussi multiples que dans les applications faites par les fabricants dans leur industrie. Sans parler d'adaptations où la reproduction d'un original d'artiste n'entre que comme partie dans un ensemble exécuté par le fabricant, lequel ensemble constitue véritablement sa production, les reproductions exactes se distingueront toujours de l'original par quelque trait tenant aux procédés de fabrication mis en œuvre.

Le plus souvent, il faut le remarquer, cette fabrication seule réalisera véritablement l'œuvre conçue par l'artiste dont les dessins sur le papier ou le modèle en cire ou en glaise ne sont qu'une indication ou qu'une ébauche, si bien

nairement la même suffit pour motiver deux privilèges distincts », arrivait à une conclusion inexacte lorsqu'il disait que celui qui fait une application par un art différent, à un droit indépendant de celui de l'auteur générateur et que la reproduction d'une œuvre par les mêmes moyens, par le même art constitue seule une contrefaçon (Renouard, t. II, nos 41 et 81).

(1) Les divers ouvrages postérieurs à celui de Renouard se sont contentés en général, d'accord en cela d'ailleurs avec la jurisprudence, de condamner la conception d'un droit indépendant, sans s'expliquer sur celle du droit propre.

que l'on peut presque voir, dans ces cas, une véritable collaboration entre l'artiste et le fabricant (1).

Lorsque l'orfèvre, d'après un dessin, réalise une bague ou une aiguière, lorsque le fabricant de tapis exécute un tapis d'après le carton d'un artiste, peut-on dire véritablement qu'ils se bornent à copier et qu'ils ne créent pas ? Le but poursuivi, l'objet à réaliser n'étaient-ils pas la bague et le tapis ?

L'œuvre créatrice du fabricant pour être moindre, quand il se borne à reproduire une œuvre d'art, ayant déjà une existence propre, n'en est pas moins certaine.

Encore ici, le fait qu'il réalise une œuvre soit dans une matière différente, soit par des moyens particuliers à son industrie, soit avec un goût et une habileté personnelles, confère à sa reproduction des caractères distinctifs et constitue, de sa part, un travail créateur. Contestera-t-on la différence d'effets qu'on obtiendra avec un métal, par exemple l'argent, en l'utilisant soit par la fonte directe, soit par la galvanoplastie, soit en plaques ; de même, ne sait-on pas quels aspects différents, l'emploi de certains colorants et le feu donneront à des œuvres de poterie ou de cristallerie. On sait également qu'il n'est pas indifférent de considérer le bois « de fil » ou « de bout » et pour revenir aux origines de notre loi, à ces fabricants de soieries, nommément visés par la loi de 1806, nous ne pouvons mieux faire que de citer, à leur propos, un passage d'un des au-

(1) Voyez *Revue de la Bijouterie*, p. 159, année 1902. L'article rappelle que les artistes étaient à la fois artistes, modeleurs, orfèvres, etc... (notamment les maîtres de la Renaissance italienne), ce qui explique le fini de leurs productions, mais que dans la production moderne cet ensemble se rencontre rarement aux mêmes mains.

teurs qui s'y est le plus intéressé et qui est le mieux au courant de leur fabrication, M. Philipon. Après avoir indiqué que le fabricant de soieries qui voudra reproduire un tableau de fleurs de Van Huysum, par exemple, devra faire choix d'abord d'un procédé de tissage, combiner ensuite les proportions de fils de chaîne ou de coups de trame, choisir enfin le fonds de l'armure le plus propre à faire ressortir le dessin, M. Philipon conclut : « En un mot, il lui faudra faire la mise en carte du tableau. Or, c'est là un travail individuel au premier chef ; cela est tellement vrai qu'on peut affirmer, à coup sûr, que deux dessinateurs chargés de mettre en carte le même sujet avec le même montage, différeront toujours par quelque point l'un de l'autre. »

D'ailleurs, et par ce que nous venons de dire, on voit, qu'à l'inverse de ce qui arrive généralement, la question est plus nette en pratique qu'en théorie et que bien des éléments permettent de discerner si un fabricant a copié l'original d'un artiste ou la reproduction déjà faite par un autre fabricant. Il faut remarquer, au surplus, qu'aucun débat ne saurait naître quand l'artiste, travaillant pour le compte du fabricant, reste complètement caché derrière la personnalité de celui-ci, ce qui est le cas le plus général et que, lorsqu'il s'agit d'un artiste connu, d'une œuvre de maître, leur personnalité accusée s'oppose à une identité absolue entre l'original et la reproduction.

La possibilité pour le fabricant, cessionnaire d'un artiste, d'invoquer la loi de 1806 se justifie donc par des considérations rationnelles, en harmonie complète avec les

(1) Philipon, n° 45.

principes du droit d'auteur. Cette possibilité a toujours été consacrée par l'usage et nous aurions pu nous tenir à ce dernier, du reste d'accord avec les travaux préparatoires. Il nous a paru préférable, cependant, d'en chercher et d'en montrer la justification tant au point de vue du souci d'une bonne méthode de discussion que de l'intérêt qu'il y a, à divers points de vue, à dégager les rôles respectifs des artistes et des fabricants en matière d'art appliqué ainsi que les droits qu'ils comportent.

b). — Il nous reste à nous expliquer sur le dogme traditionnel d'après lequel le fabricant cessionnaire de l'artiste aurait nécessairement les mêmes droits que celui-ci, c'est-à-dire pourrait revendiquer la protection de la loi de 1793.

C'est là encore une question à propos de laquelle on peut regretter que les doctrines que nous combattons n'aient pas essayé de concilier et de coordonner les divers principes qu'elles ont émis. Admettre, en effet, que le fabricant auquel on reconnaît le droit de se prévaloir de la loi de 1806 peut également se réclamer de celle de 1793, c'est admettre pour lui la possibilité de cumuler deux protections. Or, nous savons que cette grave question du cumul n'a, pour ainsi dire, pas été examinée, que, si quelques auteurs ont admis, sans l'appuyer de bonnes raisons, la faculté du cumul, l'opinion commune n'a jamais envisagé une telle possibilité. La loi du 11 mars 1902, nous le verrons, par les difficultés que soulève son application, a mis cette question au premier plan, et l'on sent quelle influence la solution qu'on adopte à son sujet a sur le point que nous traitons actuellement. Nos prémisses d'après lesquelles chacune des lois de 1793 et de 1806 vise une catégorie de personnes et ne vise que cette catégorie laisse à penser

quelle sera la nôtre. Mais si nous ne la motivions que par ces prémisses, notre opinion n'aurait qu'une portée et une valeur limitées à leurs propres portée et valeur, et son influence dans le débat sur les droits du fabricant cessionnaire de l'artiste n'aurait, elle-même, qu'une portée restreinte. Aussi, notre argumentation sera-t-elle plus générale et nous espérons démontrer que, quelle que soit la théorie qu'on adopte sur l'objet et le but des lois de 1793 et de 1806, qu'on y voie suivant notre conception des dispositions protectrices de personnes ou des lois protégeant certaines œuvres abstraction faite de leur auteur, suivant la conception usuelle, un même artiste, un même fabricant ne peuvent revendiquer simultanément le bénéfice de l'une et de l'autre. Dès lors, si le fabricant a droit à la protection de la loi de 1806, sa qualité de cessionnaire de l'artiste ne peut lui conférer la protection de la loi de 1793.

Ainsi, les deux questions du cumul et des droits d'un fabricant cessionnaire d'un artiste sont si intimement liées, que leurs solutions sont elles-mêmes dans un même lien étroit de dépendance.

Le principe d'après lequel le fabricant cessionnaire de l'artiste a les mêmes droits que celui-ci est-il donc tellement certain et intangible qu'il puisse rendre vaine toute discussion sur la question du cumul et faire échec à la conclusion que comporte, suivant nous, tout un ensemble de raisonnements et de considérations, savoir : l'impossibilité du cumul ? Nous ne le pensons pas.

En premier lieu, nous ferons remarquer qu'à le tenir pour absolu, ce principe n'entraînerait de conséquences embarrassantes que dans le cas où l'artiste concède tous ses droits sur son œuvre à un fabricant ; c'est là un cas

relativement assez rare (1). Le plus souvent, en effet, cette cession complète ne présente pas pour le fabricant des avantages équivalents à ceux dont elle prive l'artiste. Il peut être indifférent au premier, que d'autres copistes quelconques ou d'autres fabricants dans d'autres industries ou même dans la sienne, reçoivent comme lui une autorisation de reproduire, ou du moins l'importance qu'il peut attacher à un monopole de reproduction peut n'être pas tel, qu'il consente à payer à l'artiste un prix ou une redevance équivalant, pour ce dernier, à l'ensemble des redevances qu'il compte retirer d'autorisations multiples. La loi n'a fait, en somme, qu'établir le droit exclusif de l'auteur à reproduire son œuvre et ériger en délit, aussi bien pénal que civil, les infractions à ce droit. Une seule chose est donc de l'essence du droit d'auteur ; le droit pour l'auteur d'accorder ou de refuser des permissions de reproduire. Cette faculté de reproduire sera la base de tous les contrats dits d'édition qui interviendront entre l'auteur et un reproducteur quelconque, toutes les autres ne seront que des clauses accessoires facultatives et variables suivant le cas. Le fabricant pourra ne demander qu'une permission pure et simple de reproduire, il pourra solliciter et obtenir de l'artiste qu'il n'en confère à aucun autre fabricant dans la même industrie, dans des indus-

(1) Nous laissons naturellement de côté le cas très fréquent au contraire où l'artiste travaillant spécialement pour le fabricant et restant caché derrière la personnalité de ce dernier ne prétend à aucun droit personnel, pour nous attacher seulement au cas de cession consentie à un fabricant par un artiste qui fait acte d'artiste indépendant et acquiert sur son œuvre tous les droits que lui confère la loi.

tries différentes nommément désignées ou même dans toute autre industrie. Ces autorisations diverses et les contrats qui les contiendront régleront bien les rapports entre le fabricant et l'artiste, établiront bien dans certains cas, pour le fabricant, un monopole de fait plus ou moins étendu, reposant sur l'obligation de garantie de l'artiste, mais n'impliqueront pas nécessairement, selon nous, des droits vis-à-vis des tiers et notamment une cession du droit de poursuite vis-à-vis des contrefacteurs. Il est à remarquer que l'article 3 de la loi de 1793 distingue, à côté de l'auteur et de ses héritiers ou cessionnaires, une catégorie de permissionnaires, ceux qui, ayant obtenu une « permission formelle et par écrit » pourront imprimer ou graver des exemplaires qui échapperont à la saisie que ces auteurs ou « leurs cessionnaires » peuvent requérir des officiers de paix. Il est également à remarquer que cette distinction entre le droit de reproduire et le droit de poursuite, nous la trouvons aussi dans la loi de 1793 et que c'est sur elle, on le sait, que l'on se fonde pour réduire le dépôt de la loi de 1793 à une simple formalité de procédure. Aussi bien, à moins de stipulation expresse, conférant ce droit de poursuite, de quel principe juridique le faire découler au profit de ces permissionnaires ? Le locataire d'un immeuble jouit-il, à l'égard des tiers des actions du propriétaire ? Et dans un domaine juridique plus voisin, le titulaire d'une licence consentie par un breveté reçoit-il du breveté le droit de poursuivre les contrefacteurs ? (1)

(1) On prétend quelquefois que l'éditeur acquiert un droit réel analogue à l'usufruit (Huard, *loc. cit.*, n° 24). Mais il faut remarquer que l'article 578 Code civil définit l'usufruit le droit de jouir des choses dont un autre a la propriété, le droit d'auteur étant le

Si véritablement on ne peut dire, et ceci nous paraît incontestable, que la moindre permission pure et simple de reproduire confère également le droit de poursuivre les contrefacteurs, les modalités dont pourra s'accompagner cette permission, n'impliqueront pas davantage ce droit et, si le fabricant ne s'estimait suffisamment protégé ni par son droit propre en vertu de la loi de 1806, ni par son action en garantie, il devrait se faire formellement déléguer le droit de poursuite de l'artiste.

C'est là l'application pure et simple de l'article 1163 du Code civil, lequel stipule que « quelque généraux que soient les termes dans lesquels une convention est conçue, elle ne comprend que les choses sur lesquelles il paraît que les parties se sont proposées de contracter ».

Nous reconnaissons que ce principe semble souvent avoir été perdu de vue dans l'interprétation des contrats entre auteurs et éditeurs. Ceci a tenu sans doute à l'imprécision qui, pendant longtemps, s'est attachée aux expressions : « droit d'auteur », « propriété littéraire et artistique », « propriété des dessins et modèles ». Comment délimiter, en effet, les droits transmis par l'auteur de ceux retenus par lui si l'on ne discerne pas nettement chacun des droits dont l'ensemble constitue, pour lui, la propriété intellectuelle ? Mais une tendance à l'application de l'article 1163 se manifeste depuis que les efforts de la doc-

droit de jouissance exclusive (droit de reproduire et droit de poursuivre) ce n'est pas un usufruit que l'auteur cède mais bien son droit lui-même en son entier. On conçoit d'ailleurs qu'il puisse morceler ce droit entre divers cessionnaires, comme un propriétaire peut morceler sa propriété. Voir *supra* p. 6 et suiv. ce qui a été dit sur le mot « propriété » employé en matière de droit d'auteur. La notion d'usufruit ne nous paraît pas pouvoir être appliquée purement et simplement en matière de droit d'auteur.

trine dégagent, par l'analyse, les divers éléments de ce droit particulier et ses caractères propres. C'est ainsi qu'à l'interprétation ancienne des contrats, consistant à reconnaître au cocontractant de l'auteur tous les droits que ne s'était pas réservé ce dernier, tend à se substituer une interprétation qui limite la convention aux points sur lesquels il paraît que les parties se sont proposées de contracter. C'est de ce principe que s'est toujours inspirée la doctrine pour refuser de reconnaître à l'acquéreur d'un tableau le droit de le reproduire ou d'en autoriser des reproductions et que s'inspire la proposition de loi récemment déposée sur le bureau de la Chambre pour consacrer la doctrine et triompher d'une jurisprudence contraire (1). C'est aussi de lui qu'entend se réclamer, en définitive, la théorie relativement moderne du « droit moral de l'auteur », laquelle considère que même lorsqu'il s'est dessaisi complètement de son œuvre et de son droit exclusif de reproduction, l'auteur conserve le droit de s'opposer à tout ce qui, d'une manière quelconque, (adaptations, modifications non prévues, etc...) pourrait porter atteinte à l'expression de sa pensée.

Les juristes s'ingénient à justifier cette réserve d'un droit au profit de l'auteur, même en cas de cession totale, en représentant qu'il est, pour l'auteur, à côté du droit pécuniaire (droit de reproduction, etc.), un droit ayant une nature personnelle et morale. C'est du premier, seul, dit-on, que nos lois s'occupent. Quant au second, certains prétendent qu'il a sa base dans la nature des choses (2), d'autres,

(1) 27 juin. Prop. Couyba.

(2) Note de M. Lyon-Caen sous Cassation 25 juin 1902 (S. et P. 1902. I. 305).

qu'il est inhérent à la personnalité de l'auteur, assimilable au droit, à la liberté et au nom (1) ou à la *patria potestas* (2) et qu'il existe, bien qu'aucune loi ne s'en soit occupé, même pour le mentionner.

Ces théories sont des plus intéressantes au point de vue de l'analyse du droit d'auteur ; mais les tribunaux trouvent dans l'article 1163 une base juridique suffisante pour écarter ce qui est étranger à la convention ; or, quelle que soit la cession complète que l'artiste puisse faire d'un droit de reproduire son œuvre et même de poursuivre les contrefacteurs, on ne saurait dire que le droit de modifier l'œuvre se trouve impliqué par celui de reproduire. C'est, d'ailleurs, sur ces principes qu'aussi bien avant que depuis ces théories, la jurisprudence s'est fondée pour sauvegar-

(1) Note de M. Saleilles sous Paris 1^{er} février 1900 (S. et P. 1900. 2.121) :

« ... Car il n'est pas douteux si l'on peut encore parler de propriété, que cette propriété ne ressemble en rien à celle qu'on peut avoir sur un objet corporel. Ce serait tout au moins, comme on l'a dit quelquefois la propriété d'un bien immatériel, et comme ce bien n'est au fond que la manifestation de la pensée ou du génie individuel il faut en arriver à reconnaître, comme on tend à le faire de plus en plus, comme c'est le cas par exemple de Kohler, de Gierke surtout (Cf. Kohler : *Das Autorrecht* et *Die Idee des geistigen Eigentums*, dans *Archiv für civilistische Praxis*, t. LXXXII, p. 141, et Gierke : *Deutsche Privatrecht* I § 87 et de bien d'autres qu'il y a ici, avant tout, un droit qui incarne une prérogative de la personnalité elle-même comme le droit à l'honneur, le droit à la liberté ou le droit au nom. »

(2) Voyez dans le *Droit d'auteur* 1905, p. 159, l'exposé de la théorie de MM. le Dr Jacob Altschul et Gottlieb-Ferdinand Altschul d'après laquelle le droit d'auteur serait « la faculté exclusive appartenant à l'auteur d'exercer sa sollicitude à l'égard de sa création intellectuelle ».

der ce qu'on est convenu d'appeler « le droit moral » de l'auteur.

b) Ainsi donc nous pouvons conclure, semble-t-il, que le fabricant n'ayant que les droits que lui confère l'artiste, n'aurait la possibilité de poursuivre les contrefacteurs, comme le ferait l'artiste lui-même, que dans les cas relativement assez rares où il aurait stipulé ce droit et où l'artiste l'aurait consenti.

Mais, et c'est là notre seconde objection au principe qu'on prétend imposer comme un dogme, est-il d'évidence que l'artiste puisse transmettre un droit de poursuite institué par la loi en sa faveur et que le cessionnaire puisse toujours exercer ce droit comme l'artiste lui-même ?

Certes, il est de principe qu'on peut transmettre à autrui les droits dont on dispose, mais on sait qu'il est des cas nombreux où, soit le droit lui-même, soit son exercice, ne peuvent être transmis ou regus dans leur entier.

C'est ainsi qu'à certaines qualités de la personne s'attachent des droits ou des incapacités non susceptibles de transmission ; que le mineur, par exemple, qui cède une créance ne pourra faire bénéficier son cessionnaire de causes de suspension, de prescription qui lui étaient personnelles et ne pourra acquérir des droits ou les exercer que sous certaines conditions à lui propres.

A ces mêmes ordres d'idées se rattachent les modalités résultant de l'exercice d'une profession : le pharmacien ne pourra disposer des marchandises qu'il tient d'un droguiste en gros avec les mêmes facilités qu'en a disposé ce dernier à son égard, — le commerçant a toute son activité régie par des prescriptions particulières qui affec-

lent tous ses droits quelle que soit l'origine d'où il les tient et quels que soient les tiers à qui il les transmette.

La nature elle-même des droits peut répugner à certaines transmissions. C'est ainsi que l'État ne saurait transmettre aux concessionnaires de son domaine public le droit d'opposer à des tiers l'inaliénabilité et l'imprescriptibilité de ce domaine (1), quels que soient les droits qu'il leur confère, non seulement pour jouir de ce domaine, mais même pour le sauvegarder.

Il est inutile de multiplier les exemples, il suffit de retenir les raisons qui dictent de semblables dérogations et de voir si elles se retrouvent quand il s'agit du droit d'auteur et des conventions auxquelles il peut donner lieu.

Ces raisons sont avant tout d'ordre public, les individus que concernent certaines facultés ou certaines incapacités en jouissent ou en souffrent sans doute, mais c'est moins leur intérêt qui est pris en considération que l'intérêt public, et celui-ci leur impose généralement aussi bien les premières que les dernières.

Les réglementations qui visent le commerce et l'industrie, si elles constituent pour eux des droits, constituent aussi des devoirs. Nous avons montré comment la loi de 1806 perpétue le caractère de dispositions de police qu'avaient les anciens règlements de métiers, comment cette loi impose des obligations aux fabricants en ce qui touche leurs rapports avec les ouvriers et commis, leur fabrication et l'emploi de matières premières, la protection de leurs dessins. Comment prétendre que les termes de l'ar-

(1) Béquet : *Répertoire de Droit administratif*, Domaine, t. XI, nos 605, 615, 616.

ticle 15 : « Tout fabricant... sera tenu... » n'édicte qu'une faculté, et comment le prétendre surtout, si on ne le sépare pas de cet ensemble de mesures qui constitue véritablement la loi de 1806. C'est là un point que nous avons traité par ailleurs, avec tous les développements qu'il comporte, qui se rattache aux origines de la loi de 1806, à la question si grave du dépôt préalable et aux principes mêmes sur lesquels le législateur a fondé le droit d'auteur.

On a vu combien les difficultés sont nées, pour une grande part les unes des autres, quelles solutions isolées et indépendantes on a cherché à leur donner et l'on voit combien, en somme, toutes ces questions sont dans un lien étroit de dépendance, imposent des raisonnements qui puissent se concilier entre eux, c'est-à-dire un véritable système.

Si l'on admet, et on l'a généralement admis, même sans les justifications que nous en avons données, que la loi de 1806 impose au fabricant des obligations spéciales, le principe qu'on a généralement présenté comme un obstacle insurmontable est tenu en échec par là même, et devient inopposable (1).

L'artiste peut bien céder ses droits à un fabricant, mais

(1) Ce principe est naturellement tenu en échec dans notre matière comme en toutes autres par les règles générales concernant les mineurs, les commerçants (fonds de commerce, faillite), etc...

Il en est de même en matière de droit international, selon la théorie de la personnalité des lois qui tend à prévaloir (Voyez Weiss, *Traité de Droit Int. privé*, t. III, p. 61 et t. IV, p. 457) : « Chaque fois qu'un contrat de cession interviendra entre personnes de nationalités différentes, la propriété de l'œuvre sera régie par une loi nouvelle » (Huard, t. I, p. 259).

celui-ci, en raison de sa qualité et des prescriptions que la loi y attache, tout autant dans l'intérêt de l'ordre public que du sien propre, ne pourra l'exercer que suivant les modalités qui résultent pour lui de cette loi. La loi de 1806, à la différence de certaines lois étrangères (1), ne dit pas expressément que le fabricant ne pourra se prévaloir d'aucun autre texte, mais ceci résulte formellement de ses caractères impératifs et de la mise en jeu des principes que nous venons de rappeler. Admettre le contraire, il faut le remarquer, serait permettre au fabricant de se jouer du législateur et rendre inopérantes ses prescriptions. S'il lui suffit de se présenter comme cessionnaire d'un artiste, pour échapper à la loi de 1806, et pouvoir revendiquer la loi de 1793, c'est déclarer la loi de 1806 lettre morte. Qui ne comprend, en effet, que rien ne sera plus aisé à un fabricant que de trouver un tiers complaisant qu'il qualifiera d'artiste ou qui se qualifiera lui-même ainsi, et duquel il sera censé tenir par des contrats, en bonne et due forme les dessins ou les modèles qu'il exploite dans son industrie ? Qui empêchera ce fabricant, s'il veut compliquer le subterfuge et tirer du timbre de la poste une indication de date, comme le conseille M. Soleau aux cessionnaires (2) de s'envoyer par avance des feuilles en blanc portant au dos son adresse

(1) Loi Autrichienne du 26 décembre 1855 :

« § 5. Sont exclus de la protection accordée au droit d'auteur...

« Les reproducteurs d'œuvres des arts figuratifs apposées licitement sur les produits de l'industrie, ne sont plus protégés par la présente loi contre d'autres reproductions faites dans le même but. »

(2) Soleau : *De la protection des dessins et modèles...* Annexe VII.

et sur lesquelles il rédigera ensuite lesdits contrats de cession ?

On le voit, rien ne serait plus facile à un fabricant que de se soustraire à la loi de 1806 et la possibilité d'un tel résultat vient condamner l'application en notre matière du fameux principe d'après lequel le fabricant cessionnaire de l'artiste aurait nécessairement les mêmes droits que ce dernier et pourrait les exercer dans les mêmes conditions.

Est-ce à dire que le fabricant ne pourra, en aucun cas, agir comme l'artiste le ferait lui-même ? Ce serait outrer notre raisonnement. Tout dépendra de l'attitude que prendra le fabricant : de même qu'il peut, quoique commerçant, faire en dehors de son commerce, un acte civil, de même il pourra, en dehors de sa fabrication, faire acte d'auteur, en vertu de la loi de 1793, soit en son nom propre, soit en qualité de cessionnaire. La difficulté est du même ordre dans les deux cas ; on sait qu'elle n'est pas insurmontable dans le premier, et que les tribunaux la tranchent tous les jours, on ne voit pas qu'elle soit plus malaisée à résoudre dans le second.

Nous concluons donc que le fabricant, en tant que fabricant, voulant protéger un objet de sa fabrication, de son industrie, ne pourra jamais se prévaloir que de la loi de 1806. Mais, dira-t-on, il n'a dès lors aucun avantage à se faire consentir une cession complète par l'auteur, puisque ce droit à la loi de 1806, il peut le tenir en propre des caractères personnels de sa reproduction !

Cet avantage peut cependant être considérable. Les caractères personnels de la reproduction peuvent ne pas exister, s'il s'agit d'une reproduction exacte et non d'une adaptation ou être contestés, mais la possibilité de telles objec-

tions disparaît vis-à-vis de celui qui se prévaut de l'original.

En outre, cette cession des droits de l'artiste permet de poursuivre sans conteste toute reproduction dans n'importe quelle industrie et évitera la banalité et la dépréciation qui résultent d'une trop grande multiplicité de reproductions d'une œuvre d'art par de nombreuses industries.

§ 2. — *Indépendance des deux lois. — La thèse du cumul ; réfutation.*

SOMMAIRE. — 54. La question de la portée réciproque des deux lois et les éléments qui lui sont propres. — 55. L'identité d'où découle pour certaines doctrines la nécessité d'examiner la portée réciproque; la thèse du cumul. — 56. Conditions auxquelles devraient satisfaire les dispositions de cette loi pour que cette thèse se vérifie. — 57. Caractère inconciliable de ces dispositions; conséquences. — 58. Arguments juridiques en faveur de la thèse du cumul; réfutation. — 59. Conclusions. — 60. — Jurisprudence.

54. — Quel que soit le critérium qu'adoptent les diverses doctrines pour déterminer dans quels cas s'appliquent les lois de 1793 et de 1806, il est un second problème qu'elles sont toutes forcées d'envisager par rapport à la personne de l'auteur, celui de la portée réciproque de ces deux lois.

En effet, ainsi que nous l'avons déjà signalé (1), c'est

(1) Voyez *suprà* p. 17.

C'est une idée sur laquelle on ne saurait trop insister, beaucoup de confusions en ces matières étant dues, pensons-nous à des imprécision de langage. C'est ainsi que la formule habituellement employée par les doctrines usuelles et d'après laquelle, les lois de 1793 et de 1806 protègent certaines œuvres, a égaré les controverses de ceux qui s'y sont tenues sans lui donner en langue juridique la seule expression et la seule traduction dont elle était susceptible, savoir :

l'auteur qui est titulaire des droits que règlent ces lois, c'est en sa personne que se fixe, en définitive, la protection qu'elles établissent.

C'est parce qu'un auteur peut hésiter entre chacune d'elles, c'est parce que les contrefacteurs peuvent lui dénier la protection de l'une ou de l'autre ; c'est parce qu'il y a lieu d'examiner s'il peut être à la fois titulaire de deux droits ou si ces deux droits s'excluent mutuellement, que des difficultés très grandes sont nées en pratique de leur coexistence.

C'est le dernier de ces points délicats que nous venons d'énumérer qu'il nous reste à traiter.

Sans doute, le critérium qu'on choisit pour en faire dépendre l'application, soit de la loi de 1793, soit de la loi de 1806, peut bien comporter une indication, mais il ne la comporte pas nécessairement. S'il est certain qu'avec la thèse que nous avons adoptée d'une loi spéciale, pour les auteurs et l'une loi spéciale pour les fabricants, toute possibilité de conflit disparaît, il n'en va pas de même avec les doctrines qui fondent leur critérium sur certains caractères de l'œuvre. Le caractère artistique d'une œuvre peut, par exemple, entraîner l'application de la loi de 1793, mais que décider si cette œuvre reçoit une destination industrielle et si les œuvres ayant une telle destination sont protégées par la loi de 1806 ? L'auteur qui avait sur son œuvre initiale la protection de la loi de 1793, va-t-il s'en trouver dépouillé vis-à-vis de son œuvre adaptée, celle-ci étant protégée par la loi de 1806, ou bien faut-il admettre que

« Les lois de 1793 et de 1806 protègent le droit exclusif de reproduction des auteurs, l'application de l'une ou de l'autre dépendant de certains caractères de leurs œuvres. »

l'œuvre étant à la fois artistique et industrielle et méritant à chacun de ces titres une protection particulière, l'auteur pourra revendiquer à son sujet l'une ou l'autre loi, ou toutes deux simultanément ? La question est la même, pour toute composition faite dès le début pour l'industrie et artistique.

Le champ des hypothèses reste, on le voit, ouvert, et ce n'est qu'aux textes qu'on peut demander les raisons de choisir entre elles.

Leur examen, outre la solution qu'il comportera sur cette question de la portée réciproque des deux lois, permettra de vérifier les doctrines relatives au choix des critères d'application, suivant qu'il conduira à admettre ou à écarter les critères en faveur desquels elles se prononcèrent par d'autres raisons. Ainsi, dans la possibilité ou l'impossibilité de concilier entre elles, les solutions consacrées à propos de deux aspects d'un même problème, pourrions-nous trouver un argument de plus en faveur ou à l'encontre des raisonnements dont elles procédèrent.

Cette étude s'impose d'autant plus que, depuis la loi du 11 mars 1902, la question de la portée des deux lois l'une sur l'autre, est devenue des plus actuelles, si actuelle même qu'à voir la façon dont certains la présentent, on serait tenté de croire qu'elle n'existe que depuis lors, ou que, du moins, elle n'a jamais été aperçue auparavant.

Pourtant, nous constaterons plus loin que la loi de 1902 n'a apporté aucun élément nouveau touchant cette question qui se posait au lendemain de la loi de 1806, avec la même ampleur qu'à l'heure actuelle et que nous pouvons donc traiter, dès maintenant, dans toute sa généralité.

Cette étude présente enfin un très grand intérêt en législation, le nouveau projet de loi sur les dessins et modèles

ayant été en grande partie inspirée par le désir de supprimer toute controverse sur ce point et de consacrer un système qui paraît difficilement soutenable, par le seul raisonnement juridique.

55. — Il est à peine besoin de remarquer que ce n'est que si l'on assigne aux deux lois de 1793 et de 1806, un objet commun, la création ou la réglementation d'un même droit au profit d'une même personne ou à l'occasion d'une même œuvre, qu'il y a lieu de se demander dans quelles conditions ces lois peuvent entrer en concours ou en concurrence.

C'est pourquoi aucun souci de cette nature ne naît avec la thèse que nous avons exposée, d'une loi spéciale aux artistes et d'une loi spéciale aux fabricants et c'est pourquoi, tout au contraire, ce souci s'impose aux doctrines qui assignent aux lois de 1793 et de 1806, la protection de certaines œuvres et qui font dépendre l'application de l'une ou de l'autre, de certains caractères que peut présenter simultanément une même œuvre.

Les droits se fixant en définitive dans la personne de l'auteur, il y a lieu pour ces doctrines, en raison de cette identité relative, tout à la fois au droit lui-même et à son titulaire, de s'expliquer sur la portée réciproque des deux textes. Plusieurs auteurs, parmi ceux qui les professent, n'ont pas hésité à affirmer qu'un même auteur peut, à l'occasion d'une même œuvre, les invoquer tous deux. C'est la thèse qu'on peut dénommer la thèse du cumul des lois de 1793 et de 1806, et sur la valeur de laquelle nous allons avoir à nous prononcer. Si nous insistons sur l'identité d'où naît pour les doctrines précitées, la nécessité d'envisager la possibilité ou l'impossibilité du cumul des deux lois, c'est qu'aussi bien certains de leurs partisans se sont

prononcés sur cette question sans tenir compte de cette identité.

C'est ainsi que M. Ducreux, par exemple, écrit :

« Nous avons vu qu'un objet peut être protégé à la fois quant à son résultat industriel par la loi de 1844, et quant à son agrément par la loi de 1806. Le dessin, qui fait précisément l'agrément de cet objet, doit aussi pouvoir être protégé par la loi de 1793, si l'on considère le dessin en lui-même et s'il a une signification, et par la loi de 1806 si l'on ne considère plus, cette fois, que l'objet enjolivé, c'est-à-dire l'application du dessin à l'objet industriel.

« Notre conclusion est simple. Nous admettons, dans la grande majorité des cas, l'application cumulative des lois de 1793 et de 1806... (1) »

L'argument d'analogie par lequel M. Ducreux éclaire, on le voit, son raisonnement, nous paraît, contrairement à son attente, le condamner. Et, en effet, les situations que met en parallèle M. Ducreux diffèrent essentiellement. La loi de 1844 et la loi de 1806, règlent deux droits absolument différents, l'une, le droit de reproduction d'une invention du fond (procédé de fabrication, résultat industriel); l'autre, le droit de reproduction d'une invention de la forme (configuration spéciale, dessin ou aspect décoratif particulier), il est donc naturel qu'elles s'appliquent indépendamment l'une de l'autre, que celui qui est inventeur à deux titres, soit titulaire de deux droits, de même qu'une même personne peut, à l'occasion d'une même chose, jouir de deux droits différents, par exemple, d'un droit de chasse et d'un droit de pêche, sur un même étang (2).

(1) Ducreux : *Traité des Dessins et Modèles de fabriques*, p. 64.

(2) Le fait que l'invention d'un procédé de fabrication peut, dans

Mais les lois de 1793 et de 1806, M. Ducreux le reconnaît lui-même, règlent toutes deux un même droit, le droit de reproduction d'une invention de la forme. Sans doute, M. Ducreux, comme M. Philipon et surtout comme M. Pouillet, essaie bien de soutenir que la loi de 1793 vise les dessins qui ont une « existence en eux-mêmes » et la loi de 1806, ceux qui, n'ayant « aucun sens en eux-mêmes », ne se conçoivent pas en dehors de l'objet fabriqué, c'est-à-dire deux catégories distinctes de dessins, mais il faut bien qu'il s'explique sur le cas où un dessin qui se conçoit en lui-même, le dessin d'une gravure ou d'un tableau, est appliqué à un objet industriel pour le décorer. Il le fait en ces termes : « Sur ce dessin ainsi considéré en lui-même l'auteur a un droit protégé par la loi de 1793. Sur l'objet industriel décoré par ce dessin, ou plutôt sur ce dessin en tant qu'incorporé à l'objet industriel, le fabricant a la protection de la loi de 1806 (1). » M. Ducreux reconnaît donc que, dans les deux cas, c'est du droit de reproduction du même dessin qu'il s'agit, et aussi bien aucune loi ne protège l'objet, abstraction faite du dessin (2).

Il y a donc, entre les deux lois de 1793 et de 1806, une

quelques cas rares, constituer en même temps une invention de la forme ne change rien à l'application de ces principes. Il n'y en a pas moins deux inventions distinctes qu'on peut concevoir réalisables par d'autres moyens indépendants et qui servent de fondement à deux droits distincts. (Plissés, soleil...)

(1) Ducreux, *loc. cit.*, p. 63.

(2) M. Ducreux, comme la plupart des auteurs, reconnaît d'ailleurs à l'artiste non-fabricant le droit d'effectuer le dépôt au conseil des prud'hommes, et au fabricant cessionnaire de l'artiste celui de revendiquer la protection de la loi de 1793, *loc. cit.*, p. 92.

identité qui n'existe point entre les lois de 1844 et de 1806, d'où découle la nécessité d'examiner comment peuvent se combiner les deux premières, alors que cette préoccupation ne doit pas même naître à l'occasion des deux autres, pas plus qu'il ne saurait venir à l'esprit d'additionner des unités qui ne sont point du même ordre.

Cette remarque est générale et s'applique à toutes les doctrines suivant lesquelles tel caractère de l'œuvre entraîne l'application de la loi de 1793 et tel autre caractère, l'application de la loi de 1806.

Elle suggère, en outre, la méthode à employer et permet de vérifier l'exactitude de ces doctrines.

56. — On peut concevoir, en effet, qu'on attache à certains caractères d'un dessin certaines modalités spéciales, quant à sa protection. Mais alors deux hypothèses sont seulement possibles. Ou bien un même dessin ne pourra jamais réunir deux ou plusieurs de ces caractères qui s'excluront l'un l'autre, et qui serviront à différencier les domaines de deux ou plusieurs lois ; ou bien ces caractères pourront coexister en un même dessin, et alors les lois qui les viseront devront elles-mêmes pouvoir coexister, leurs dispositions devront pouvoir se concilier comme se concilient dans la même œuvre les caractères qu'on y distingue tout en les trouvant réunis. Dans la première hypothèse, les deux lois ne seront jamais appelées à s'appliquer ensemble ; un même auteur pourra bien être régi par l'une et par l'autre, mais ce ne sera point à l'occasion d'un même dessin et, dès lors, leur fonctionnement indépendant ne laisse place à aucune difficulté. C'est pourquoi, nous l'avons signalé en passant, l'idée de cumuler les deux lois de 1793 et de 1806 ne se trouve en aucune façon émise, tant que, sans être d'accord sur l'objet exact de la

protection de chacune d'elles on s'accorde cependant à considérer leurs champs d'application comme distincts et on se passionne à chercher la limite qui les sépare dans les divers critères du mode de reproduction, de la destination, etc.

Ce n'est qu'avec la deuxième hypothèse que se présente la possibilité pour un même auteur d'être régi pour une même invention par les deux textes. La question du cumul ou du non-cumul est née du jour où l'on a affirmé avec raison qu'une œuvre ne cesse pas d'être artistique parce qu'elle reçoit une destination industrielle, que « l'art est un » et peut se manifester dans les productions industrielles comme dans toutes autres ; la résoudre devenait une nécessité pour ceux qui adoptaient cette doctrine libérale, nécessité à laquelle ne sauraient se dérober davantage tous ceux qui estiment qu'un même dessin peut, en raison de divers caractères, être l'objet de lois diverses.

On voit combien, en définitive, se rétrécit le champ des recherches, comment, par ce que nous venons de dire plus haut, on est logiquement conduit à examiner la portée réciproque des deux lois, auxquelles on suppose un objet commun, et quelles conclusions il faudra tirer du caractère conciliable ou inconciliable de leurs dispositions.

57. — Nous ne reprendrons point ici le parallèle que nous avons établi entre les lois de 1793 et de 1806. Nous rappellerons seulement, en priant le lecteur de se reporter aux constatations que nous avons précédemment faites, combien sont contraires les obligations imposées et les droits reconnus par chacune d'elles. On a vu qu'elles ne diffèrent point seulement sur les formalités à accomplir, mais, ainsi que le constata, en 1850, la Cour de cassation, sur le fond même du droit : que, d'après l'une, un droit fixé

par la loi et de durée limitée, est reconnu à l'auteur et à ses ayants-droit, alors que, d'après l'autre, ce droit dépend de l'intéressé qui en peut fixer la durée, à certaines périodes ou à perpétuité; qu'elles fixent différemment la quotité des droits du conjoint survivant; qu'elles entraînent l'une, la compétence du tribunal civil, l'autre, la compétence du tribunal de commerce, etc.

Au demeurant, qu'il s'agisse des conditions de forme ou des conditions de fond, toutes sont contradictoires. Comment pourrait-on, par suite, prétendre que ces deux lois peuvent se cumuler !

L'examen de leurs dispositions inconciliables ne laissait place qu'à deux conclusions et à deux théories sur leur objet. On ne pouvait que dire soit qu'elles étaient étrangères l'une à l'autre, qu'elles n'avaient aucun objet commun, soit que l'une abrogeait l'autre, dans la mesure où elle était en contradiction avec elle. C'est ce qu'ont fait les auteurs et les arrêts qui ont divisé les inventions de la forme, en deux catégories ressortissant chacune à l'une des deux lois, ou ceux qui, ayant prétendu que la loi de 1793 protégeait à l'origine toutes ces inventions, ont admis que la loi de 1806 avait abrogé pour partie ce texte primitif et général. (Gastambide seul et la jurisprudence qu'il inspira momentanément méconnurent cet enchaînement de raisonnements pour n'avoir vu, en la loi de 1806, qu'une disposition additionnelle relative à une formalité.)

C'est ce que nous avons fait également, en assignant aux deux lois la protection de certains inventeurs, dans de telles conditions qu'ils ne peuvent se réclamer que de l'une d'elle.

L'incompatibilité de ces dispositions ne permet donc en aucune façon de supposer qu'elles régissent un même droit.

Ainsi, l'étude de la portée réciproque des deux lois, qui ne se conçoit que si on leur suppose un objet commun, vient condamner cette hypothèse. On pourrait imaginer qu'une œuvre artistique protégée comme telle étant appliquée à l'industrie, fût, de ce chef, soumise à une nouvelle législation, soit au point de vue de formalités particulières à remplir, soit au point de vue d'un supplément de protection, mais de même que la destination industrielle pouvait coexister avec le caractère artistique, la législation qui visait l'une devait pouvoir coexister avec celle qui visait ce dernier. Nous venons de constater que cette coexistence est impossible, qu'un même auteur aurait sur un même dessin deux droits contradictoires. S'il n'est point faux de prétendre qu'une œuvre artistique ne perd pas ce caractère parce qu'elle est appliquée à l'industrie, que faut-il conclure, sinon qu'il faut condamner les doctrines qui fondent les protections sur des critères empruntés aux caractères de l'œuvre ? Il y a là un dilemme dont on ne peut sortir quant à l'interprétation des lois de 1793 et de 1806, et ces constatations comportent, d'autre côté, un enseignement au point de vue des lois futures, en législation, savoir, que s'il peut convenir pour des raisons pratiques, de considérer deux ou plusieurs caractères d'un dessin pour y attacher certains droits ou certaines obligations, l'unité du dessin dont ces caractères ne sont que des aspects, commandera l'unité dans les dispositions législatives qui les viseront. C'est là un point essentiel sur lequel nous aurons à revenir, à l'occasion du nouveau projet de loi sur les dessins et modèles (1).

(1) Nous avons ne pas comprendre l'opinion de M. Maillard

On a essayé dans un système atténué d'échapper à ces considérations en prétendant qu'il est loisible à un auteur de cumuler les deux lois de 1793 et de 1806, sinon en ce sens qu'il peut revendiquer simultanément leur protection, du moins en celui-ci qu'il peut choisir entre elles, celle des deux dont il peut se réclamer, et même qu'il peut s'en réclamer successivement lorsque les droits, qu'il tient de l'une d'elles, se trouvent éteints.

Outre que ce système méconnaît le caractère impératif des deux lois qui, en même temps qu'elles confèrent des droits, imposent des obligations, il est plein d'incertitudes. Si le fabricant qui aura déposé et revendiqué, en vertu de la loi de 1806, une protection de cinq ans par exemple, peut, à l'expiration de ce délai, revendiquer pendant quarante-cinq ans encore la protection de la loi de 1793, et si un même auteur peut, à l'expiration du délai de cinquante ans de la loi de 1793, invoquer la protection perpétuelle de la loi de 1806, comment les tiers pourront-ils savoir où finissent les droits des particuliers et où commencent ceux du domaine public ?

Il y a là une source de difficultés qu'ont dû reconnaître les partisans de cette théorie (1), et que la seule décision jurisprudentielle qui s'en soit inspirée, a senti la nécessité d'éviter en décidant : « Que, quand le fabricant ou l'artiste aura opté pour un système, son option se sera générale-

d'après laquelle les deux lois peuvent précisément co exister parce que leurs dispositions sont contraires.

Compte rendu du Congrès National de la propriété industrielle tenu à Lille en 1902 (*Bulletin de l'Ass. franç. pour la propr. ind.*, années 1900-01-02, t. II, p. 286.

(1) Maillard : Compte rendu (Congrès de Lille), p. 287.

ment affirmée par une manifestation ostensible, dont les tribunaux seront à même de prendre acte pour enchaîner désormais celui-ci, en vertu d'un principe d'ordre public, au régime par lui choisi (2). »

Si cette doctrine viole tout à la fois la loi de 1793 et celle de 1806, et doit être écartée comme interprétation de nos lois positives, elle contient cependant une idée un peu différente de celle que nous avons analysée ci-dessus, et se conçoit en législation. On comprendrait, en effet, que le législateur instituât pour certains auteurs un double système de protection afin de leur permettre — en raison de circonstances particulières, soit de choisir entre les deux protections, soit de les cumuler. (L'exploitation commerciale des reproductions d'une œuvre est de nature, par exemple, à motiver des garanties ou des modalités dont peut se passer l'artiste qui ne veut pas se livrer à cette exploitation.)

Mais ici encore, non seulement les textes ne devront contenir aucune disposition impérative pouvant entraver la liberté de l'auteur, de choisir ou de cumuler ; mais, en outre, ils devront être conciliables, si on laisse à l'auteur la faculté de les cumuler et si on ne lui laisse que celle de choisir entre eux, ils pourront, certes, alors, être inconciliables, mais l'option qu'il fera, devra, ainsi que le dit le Tribunal de la Seine, « l'enchaîner au régime par lui choisi ».

Ainsi, le caractère impératif et inconciliable des dispositions des lois de 1793 et de 1806, interdit tout au moins aux doctrines qui lient ces lois à certains caractères de l'œuvre, de reconnaître à un même auteur, la faculté de

(1) Trib. Seine 19 mars 1900, le *Droit*, 12 juillet 1900.

pouvoir, à l'occasion d'un même dessin, choisir entre elles, et surtout celle de les cumuler, soit simultanément, soit alternativement ou successivement.

58. — Il n'en est que plus intéressant, par suite, de rechercher par quels arguments quelques auteurs, parmi ceux qui les ont professées ou les professent, ont pu soutenir une thèse qui, à notre sentiment, se heurte si manifestement à l'évidence.

Nous ne rappellerons que pour mémoire l'application simultanée des lois de 1793 et de 1806 que Gastambide fondait, sur ce qu'à son sens la loi de 1806 ne faisait pour les dessins industriels que régler de façon particulière, le dépôt prescrit par l'article 6 de la loi de 1793.

Cette opinion, qui ne résistait pas à une lecture attentive de la loi sur les conseil de prud'hommes, et que la jurisprudence avait adoptée, nous le savons, à l'égard des modèles, inspira cette dernière jusqu'aux environs de 1860, bien que, dès 1850, la Cour de cassation eût révélée l'erreur sur laquelle elle reposait, en montrant qu'il y a entre les deux textes des différences qui touchent au fond même du droit. La jurisprudence l'a complètement abandonnée, mais, chose curieuse, on trouve encore des auteurs si désireux de réduire la loi de 1806 à un rôle secondaire, qu'ils prétendent encore, entre autres affirmations, que la loi de 1806 n'établit qu'une formalité.

C'est M. Pouillet qui, le premier, par la suite, admit à nouveau l'application simultanée à laquelle il était logiquement conduit, en se faisant l'apôtre de ce qu'on a appelé l'unité de l'art ; en proclamant qu'une œuvre ne cesse pas d'être artistique, parce qu'on l'applique à l'industrie. L'évidence de cette proposition lui suffit, il n'a garde de songer qu'il y a bien d'autres propositions évidentes, qui,

par cela seul, ne sauraient intervenir dans n'importe quelle discussion et s'imposer dans l'interprétation de tout système législatif. Il ne se laisse point embarrasser par la dissemblance des droits conférés par les deux lois et n'y voit, pour l'auteur, qu'un expédient heureux pour ressaisir, au moyen de l'une, les droits qui lui échappent à l'expiration de la durée fixée par l'autre (1). Nous avons signalé par ailleurs la diversité de ses opinions qui ne sont, d'ailleurs, que des affirmations sur le but et la portée des deux textes (2) ; l'on peut dire qu'elle s'oppose à tout essai qu'on pourrait faire, de trouver dans son œuvre une justification qu'il n'a pas directement tentée.

M. Darras, qui vient ensuite, n'apporte en faveur de la thèse du cumul que l'aveu de son découragement et de l'impuissance où se trouvent les doctrines qui s'attachent à l'œuvre, à découvrir un critérium qui permette de tracer une limite nette et précise (3) ; si cet aveu est à retenir, on ne saurait dire qu'il est à l'honneur de ces doctrines et de cette thèse.

On retrouve la théorie du cumul dans l'ouvrage de M. Ducreux qui, outre l'argumentation par analogie que nous avons déjà réfutée ci-dessus, imagine de la consolider en disant que c'est parce qu'ils se croyaient « insuffisamment » protégés par la loi de 1793 que les fabricants lyonnais réclamèrent la loi de 1806 et prête au législateur l'intention d'avoir voulu leur donner avec elle un « supplément de protection (4). Malheureusement cette

(1) Pouillet : Dess. et Mod. n° 21.

(2) *Supra*, p. 81.

(3) Darras, n° 211.

(4) Ducreux, n° 23, p. 62.

hypothèse ou plutôt cette affirmation de M. Ducreux, se trouve, nous l'avons vu, en contradiction avec la vérité historique ; pas plus dans les deux projets de Déglise que dans l'enquête du gouvernement et dans les travaux préparatoires, il n'est, en aucune façon, question de l'insuffisance de la loi de 1793 et de remèdes à y apporter. Les uns et les autres procédèrent d'un autre point de vue, celui du rétablissement, sur des bases nouvelles, de règlements de police, relatifs à la fabrique en général et analogues à ceux que la Révolution avait supprimés sans leur donner d'équivalents (1).

Avec la loi du 11 mars 1902 réapparaît la thèse du cumul (2) et elle acquiert dès lors, aux yeux de certains, une importance si considérable que, doutant de pouvoir la faire triompher par la seule argumentation, ils font appel au législateur pour la consacrer. Sans elle, en effet, nous le verrons, la loi de 1902 est bien près de réaliser la prédiction de Philippon d'une loi plus nuisible qu'utile.

Mais cette nécessité, pour ainsi dire vitale, d'étayer la loi de 1902 par la théorie du cumul suffit-elle à justifier l'adoption de cette dernière ?

Ce n'est pourtant que sur elle que se fondent ses partisans modernes et quelque imprécis et fragiles que soient les arguments précédemment donnés en sa faveur, et que nous venons de réfuter, ils s'y tiennent sans les consoli-

(1) Voyez *suprà*, p. 134.

(2) Voyez notamment, outre M. Maillard cité ci-après :

Taillefer : *Des rapports entre la propr. art. et la propr. ind. spécialement en matière de dessins et modèles et photographies.*

Darras : *Droit d'auteur*, 1902, p. 103.

Soleau : *De la protection des dess. et mod. appliqués à l'industrie.*

der, si bien que nous n'aurions rien à ajouter à ce qui précède s'il ne nous paraissait intéressant de signaler l'argumentation d'un des plus zélés défenseurs modernes de la thèse du cumul, M. Maillard, non pas qu'elle soit nouvelle, répétons-le, mais parce qu'y apparaît mieux, en raison de l'importance de véritables arguments juridiques qui leur est conférée, l'inanité de certaines considérations que quelques auteurs, notamment M. Pouillet, croient pouvoir faire intervenir dans ce débat.

En premier lieu, M. Maillard, reprenant la théorie déjà soutenue par M. Pouillet avant 1902 qu'il y a pour les lois de 1793 et de 1806 un domaine commun, voit précisément une raison de les cumuler dans la dissemblance de leurs dispositions, dissemblance qu'il met lui-même en lumière (1). Nous avouons ne pas comprendre comment cette constatation comporte pour lui une telle conclusion. Elle était admissible chez M. Ducreux, auquel semble avoir échappé l'identité absolue du droit régi par l'une et par l'autre, et qui invoque à tort, nous le savons, comme analogue, la possibilité de cumuler la loi de 1844 et celle de 1806, régissant des droits différents ; elle demeure inexplicable chez M. Maillard, qui considère un même auteur, une même œuvre et un même droit exercé par cet auteur sur cette œuvre. Il est vrai que M. Maillard, sans rien ajouter d'ailleurs aux recherches historiques ou à l'analyse des caractères, des droits d'auteurs faites par ses prédécesseurs, n'admet pas le caractère impératif des dispositions de la loi de 1806. Mais ceci ne conduirait qu'à la possibi-

(1) Compte rendu du Congrès, de Lille, 1902. *Bulletin de l'Ass. pour la protect. de la propr. ind.*, 1900-01-02, 2^e vol., p. 285-286.

lité d'un choix pour l'auteur, choix auquel celui-ci demeurerait « enchaîné », et non à celle d'un emploi des deux textes, fait tour à tour ou simultanément.

Le second argument employé par M. Maillard est de ceux qui pourrait, sans doute, trouver place dans la discussion d'un projet de loi, mais qui nous semble ne pouvoir être produit dans la discussion juridique de textes positifs. Le cumul, dit en substance M. Maillard, c'est le seul moyen pratique, à l'heure actuelle, d'assurer la protection de certains dessins, de certaines sculptures (1) ; la première question qui doit nous préoccuper est celle de savoir quel est l'intérêt des industriels. Ont-ils intérêt au cumul ou à la suppression ? S'ils ont intérêt au cumul, nous devons faire tous nos efforts pour que ce cumul subsiste (2). Mais l'intérêt des industriels est-il une méthode juridique d'interprétation, peut-il permettre d'aller à l'encontre des textes et de les violer, et n'est-ce pas s'exposer à des déceptions certaines, que les tribunaux n'ont, du reste, pas hésité à infliger ? Si la loi de 1902 a été une erreur, si notre système législatif est incohérent, l'intérêt des industriels peut, sans doute, réclamer pour l'avenir une législation nouvelle ; mais jusqu'à ce que celle-ci soit promulguée, il leur commande de se conformer à la législation existante.

Bien que d'apparence plus juridique, le troisième argument développé par M. Maillard n'est guère plus décisif que les deux autres. Le cumul des lois de 1793 et de 1806 est pour lui quelque chose de semblable à ce qui se passe

(1) Compte rendu du Congrès de Lille 1902. *Bulletin de l'Ass. pour la protect. de la prop. ind.* 1900-01-02, 2^e vol. p. 286.

(2) *id.*, p. 294.

en matière de marques de fabrique. En matière de marques, dit-il, « le propriétaire a bien un double droit : s'il veut invoquer la loi de 1857, il devra faire, avant de poursuivre, un dépôt au tribunal de commerce, il aura alors un droit spécial qu'il tiendra de cette loi de 1857 ; mais s'il a omis d'effectuer le dépôt, il ne sera pas, pour cela, dépossédé de la propriété de la marque et pourra invoquer l'article 1382 qui lui donnera encore un droit très appréciable. On peut donc avoir un double droit et invoquer les deux lois (1). »

Malheureusement, deux différences fondamentales distinguent la législation sur les inventions de la forme de la législation sur les marques et rendent inapplicable à la première le raisonnement que M. Maillard tient à propos de la deuxième.

Tout d'abord, la loi de 1857 ne crée pas un droit de propriété intellectuelle, ce n'est pas l'effort créateur qui est récompensé, l'invention d'une marque considérée à l'état isolé est sans valeur ; d'ailleurs, il le faut bien remarquer, n'importe quel signe, n'importe quel dessin peuvent être pris comme marque, le seul usage particulier qu'on en fait, pour marquer l'origine d'un produit, donne naissance au droit dont le fondement est dans l'occupation et non dans l'invention. En outre, la marque n'existe qu'en tant que signe de ralliement d'une clientèle, c'est pourquoi, à la différence des inventions de la forme, elle n'est l'objet que d'une propriété accessoire et de garantie, alors que les inventions de la forme sont l'objet d'une propriété principale.

M. Laborde, dans un article des plus intéressants paru

(1) Compte rendu du Congrès de Lille 1902, etc., p. 286.

dans la *Revue internationale de la propriété industrielle*, a mis en relief l'erreur doctrinale qui consiste à classer les marques parmi les droits d'invention et montré comment l'intervention de l'Etat qui, pour les inventions, repose sur l'idée de justice, de service rendu à la société ne repose plus, pour les marques que sur son devoir de police, sur la répression des agissements déloyaux de nature à nuire aux intérêts du commerce (1). Nous ne pouvons qu'engager le lecteur à s'y reporter.

Les deux législations ne sont donc point du même ordre et cela suffirait à ôter beaucoup de sa valeur à un rapprochement entre elles si le cumunl n'était, en outre, aussi facilement explicable pour les marques qu'il est inadmissible pour les inventions de la forme. En premier lieu, la marque n'étant qu'un signe de ralliement de la clientèle, un accessoire du fonds de commerce, se trouve protégée comme eux, et sans qu'il soit besoin de dispositions spéciales, par le droit commun, c'est-à-dire par l'article 1382 du Code civil, et la loi de 1857 n'eût-elle pas été promulguée, le propriétaire de la marque eût-il négligé de remplir les formalités qu'elle édicte, que ce dernier n'en serait pas moins fondé à obtenir réparation du dommage que lui causerait un acte de concurrence déloyale. La loi de 1857 permet seulement d'ajouter à l'action civile du droit commun l'action devant les tribunaux correctionnels. C'est un point que Gastambide avait déjà mis en lumière à propos de la loi du 22 germinal an XI et de l'article 7 du décret du

(1) *Revue générale de la propriété industrielle* 1905, p. 3.

Dans le même sens : Huard, t. I, p. 34. ; Trib. de commerce de Lyon 25 novembre 1904, Grassy c. Bouillet, Pat. 1906, p. 130.

20 février 1810, antécédents directs de la loi de 1857 (1) et qui est aujourd'hui incontesté (2). En second lieu, et c'est là la différence essentielle entre les deux systèmes, les dispositions de la loi de 1857 ne sont, en aucune façon, inconciliables avec la protection qui résulte de l'article 1382 du Code civil; elles peuvent donc se cumuler, comme peuvent également se cumuler pour les inventions de la forme les dispositions protectrices des articles 425 et suivants du Code pénal, soit avec celles de la loi de 1793, soit avec celles de la loi de 1806. Il n'y a rien là que le cumul très fréquent de dispositions pénales et civiles.

Tout au contraire, ainsi que le proclamait M. Pouillet lui-même, le droit exclusif de reproduction d'une invention de la forme ne saurait être fondé sur l'article 1382 du Code civil, l'atteinte à un droit supposant, au préalable, la consécration de ce droit. Nous avons vu que les lois de 1793 et de 1806 étaient, en effet, deux lois principales et si l'on conçoit deux lois relatives à un même droit, l'une principale et l'autre accessoire et secondaire, on ne peut concevoir deux lois principales ayant un objet identique. Il est vrai que certains se refusent encore à voir dans la loi de 1806 une loi principale bien que l'employant communément comme telle, mais ils ne peuvent du moins nier que la contrariété des dispositions des lois de 1793 et de 1806 s'oppose à une comparaison de cette législation avec celle sur les marques et interdit la même conclusion que celle qui découle de l'harmonie existant entre l'article 1382 et la loi de 1857.

(1) Gastambide: *Traité des contrefaçons*, p. 422 et Cass. 28 mai 1882.

(2) Thaller : *Traité élémentaire de droit commercial*, p.

59. — Telle est la thèse du cumul, thèse formulée par un parti de la doctrine, à peine soutenue par lui et non combattue par ailleurs ; thèse demeurée jusqu'ici sans écho dans la jurisprudence, mais qui pourrait devenir néfaste si la nouvelle impulsion que lui donnent depuis la loi du 11 mars 1902 quelques promoteurs de cette loi et quelques juristes en amenait le triomphe ou lui faisait trouver place dans un nouveau système législatif qui ne romprait point franchement avec les principes de celui existant.

La question qu'elle prétend résoudre offre, nous l'avons vu, le plus grand intérêt. La solution de cette question suppose, en effet, tout un ensemble de principes déjà adoptés sur des points fondamentaux et en permet tout à la fois la vérification. Si bien que si, comme nous le pensons, la thèse du cumul doit être repoussée, ce rejet c'est la condamnation même des doctrines qui, depuis un siècle, font abstraction de l'auteur, se passionnent à différencier les caractères d'une œuvre et à faire dépendre de ces caractères la mise en jeu de lois différentes.

Si, en effet, ces caractères peuvent se trouver réunis en une même œuvre, — et il n'est plus personne aujourd'hui pour soutenir que le mode de fabrication, le caractère accessoire, la destination industrielle excluent le caractère artistique, — les législations qu'on prétend les viser doivent pouvoir coexister et ce n'est qu'en la personne de l'auteur, seul titulaire possible du droit de reproduction que leur fusion peut s'opérer. Et si les textes opposent leurs contradictions à l'hypothèse d'une harmonie qu'on était conduit à leur supposer, ce ne peut être que parce qu'on s'est mépris sur les intentions de leurs rédacteurs.

La thèse du cumul réveille donc toutes les vieilles controverses, elle rouvre à la critique moderne un champ que

l'on considèrerait comme depuis longtemps fermé ; elle l'incite à vérifier les chemins où s'engagèrent avec une égale inconscience la doctrine et la jurisprudence confiantes dans deux ou trois principes admis au début sans contesté par suite des circonstances que nous avons relatées. Nous avons essayé, pour notre part, ce retour aux origines, et l'on sait à quelle conclusion nous avons abouti, suivant nous, également propre à interpréter les lois de 1793 et de 1806 et à fonder un système législatif nouveau. Si l'on ne veut l'admettre et si, forcé de reconnaître que les doctrines sur les caractères de l'œuvre sont tenues en échec par les dispositions contradictoires des lois de 1793 et de 1806, en ce qui touche le cumul, on veut, dans une législation nouvelle, consacrer au profit d'un même auteur, un droit susceptible de deux modalités, c'est, du moins, sur des principes à la fois nets et contraires à ceux communément admis jusqu'à présent qu'il faudra l'établir.

60. — Nous avons étudié précédemment dans quelles conditions la jurisprudence appliqua de 1840 à 1860 environ les deux lois de 1793 et de 1806 aux modèles, nous n'y reviendrons pas (1). On peut dire que, depuis la dernière de ces deux dates, les jugements et les arrêts, sauf le jugement du Tribunal de commerce de la Seine que nous avons cité plus haut, n'ont plus visé qu'un seul des deux textes et n'ont jamais reconnu aux intéressés la faculté de

(1) Voir les décisions précédemment citées à propos de l'évolution de la jurisprudence, et aussi : Paris 18 août 1868, Pat. 1869-191 ; Cass. 27 juin 1879, Pat. 1879.360 ; Cass. 8 juin 1860, S. 1862.1.436 ; Cass. 17 janvier 1882, S. 1883.1.305 — D. P. 83.1.119 ; et aussi : Trib. correct. Seine 9 décembre 1903, Tuleu c. Allain-Guillaume, Pat. 1905.328.

les revendiquer, soit simultanément, soit successivement.

Tous recherchent quel est le caractère des dessins ou modèles dont la propriété est revendiquée devant eux et suivant celui de ces caractères qu'ils prétendent discerner, appliquent soit la loi de 1793, soit la loi de 1806 sans jamais admettre, du reste, que le dépôt de la loi de 1793 puisse suppléer celui de la loi de 1806 ou qu'à l'inverse le dépôt de la loi de 1806, considéré pourtant comme si onéreux et vexatoire, puisse suppléer celui de l'article 6 de la loi de 1793 (1), et les efforts des partisans du cumul depuis 1902 n'ont rien changé à cette pratique.

M. Maillard a cependant prétendu qu'il fallait voir, dans un arrêt de la Cour de cassation du 18 mai 1899, la consécration implicite de la thèse du cumul (2).

Il s'agissait, dans l'espèce, d'un fabricant qui avait déposé, conformément à la loi de 1806, des dessins industriels et d'un contrefacteur qui, ayant été condamné pour avoir contrefait lesdits dessins, soutenait dans son pourvoi que « cette condamnation manquait (manque) de base légale, par le motif que les dessins contrefaits constituaient non des dessins industriels, mais des œuvres d'art et auraient dû, à ce titre, être déposés à la Bibliothèque nationale conformément aux prescriptions de l'article 6 de la loi des 19-24 juillet 1793 ». L'arrêt décide qu'il y avait lieu, mais qu'il n'y avait lieu pour la cour d'appel qu'à examiner si la partie civile avait le droit d'invoquer la loi de 1806 dont

(1) C. de Paris 25 mars 1903, Desvignes c. Bernier, Pat. 04.94; Trib. de comm. Seine 16 novembre 1904, *Gas. Pal.* 25-26 décembre 1904).

(2) Cass. 18 mai 1899. Talabot c. Mauvillain, Pat. 99.93.

elle se prévalait et que les dessins litigieux présentant le caractère de dessin de fabrique, c'était à bon droit qu'elle avait condamné. C'était donc comme dans toutes les autres espèces la question d'un choix entre les lois de 1793 et de 1806. L'arrêt ajoute, il est vrai, que « c'est avec raison que la cour d'appel a déclaré qu'elle n'avait pas à rechercher si les dessins litigieux pris en eux-mêmes pouvaient ou non constituer des œuvres artistiques... » Mais si l'on veut attacher quelque conséquence à ce considérant on ne peut y voir, pensons-nous, qu'une superfétation par laquelle la cour d'appel avait insisté sur la limite juridique de sa mission, consistant à se prononcer sur l'application ou la non-application de la loi invoquée.

La décision jurisprudentielle de nature à donner aux partisans du cumul la satisfaction qu'ils espèrent tirer de cette thèse, serait celle qui opposerait à l'option que le contrefacteur prétend imposée à l'auteur par certains caractères de l'œuvre et qu'il prétend avoir été mal faite par lui la faculté pour l'auteur de choisir, à son gré, l'une des deux lois et qui déclarerait bien fondées les poursuites basées sur l'une quelconque d'entre elles.

Il semble que, quelle que soit leur impatience et leurs efforts depuis 1902, ils doivent abandonner cet espoir. En effet, la Cour de Paris vient récemment de se refuser à consacrer la thèse du cumul dans l'espèce peut-être la plus favorable à son admission (1). Soit qu'il ait voulu se soustraire aux incertitudes qui sont nées de la loi de 1902, soit qu'il ait obéi aux suggestions de quelques théoriciens habiles, un fabricant poursuivait un contrefacteur « tant en

(1) Trib. correct. Seine 11 avril 1905 et C. de Paris (Ch. correct.); 3 août 1906, Dujardin c. Thomas, Pat. 1907, p. 121.

vertu des lois du 18 mars 1806 qu'en vertu des lois des 19-24 juillet 1793 et 11 mars 1902 ».

L'importance de la thèse qui inspirait cette tactique n'a point échappé à la cour, laquelle ayant constaté « qu'il importe de rechercher si le demandeur peut revendiquer la protection simultanée de ces deux lois et dans le cas de la négative laquelle lui est applicable », s'est prononcée contre le cumul par le motif que la loi de 1902 n'a rien changé à la dualité de régimes résultant des lois de 1793 et de 1806. motif que nous aurons, d'ailleurs, à reprendre plus loin (1).

Avec combien plus d'éclat la jurisprudence ne serait-elle pas appelée à réduire à néant la thèse du cumul le jour où le conjoint d'un artiste ou d'un fabricant décédé revendiquerait l'usufruit intégral de ses œuvres (L. de 1793 et L. de 1866) et où les héritiers lui opposeraient le régime du droit commun (usufruit variant du quart à la moitié) résultant de la loi de 1806 ? Et il en serait de même pour les contestations que peuvent faire naître la durée des droits des héritiers.

On le voit, la pratique trouverait facilement, dans de telles espèces, une pierre d'achoppement à la thèse du cumul, si celle-ci réussissait à entraîner la jurisprudence à une erreur dans laquelle elle ne paraît du reste pas vouloir tomber.

(1) Nous verrons également à propos de la loi de 1902 un arrêt de la Cour de Lyon du 1^{er} décembre 1905 dans lequel on a cru pouvoir voir, du reste à tort, l'adoption implicite de la thèse que nous combattons.

LIVRE II

ÉTUDE DES TENTATIVES

faites pour solutionner les difficultés

résultant de la co-existence des lois de 1793 et de 1806

LIVRE II

CHAPITRE PREMIER

Les divers projets antérieurs à la loi du 11 mars 1902.

SOMMAIRE. — 61. Projets de lois sur la propriété littéraire et artistique de 1815-1839-1841. — 62. Projet de 1845. — 63. Projets de 1856 et 1869. — 64. Proposition de loi Bozérian de 1870. — 65. Proposition de loi Bozérian de 1877. — 66. Projet de loi sur la propriété littéraire et artistique de 1881. — 67. Projet de loi Phillipon.

PRÉAMBULE. — Après avoir exposé les diverses interprétations qu'on a données des deux lois fondamentales en matière d'inventions de la forme et avoir essayé nous-même d'en dégager, avec ce que nous croyons être les principes fondamentaux de notre droit positif, une nouvelle interprétation, il nous reste à faire connaître les diverses tentatives faites pour mettre fin aux hésitations d'une doctrine et d'une jurisprudence désastreuses et à rechercher de quels principes se sont inspirées ces tentatives ou doivent s'inspirer les projets de réforme. Il ne faudrait point croire, en effet, que si les artistes et les fabricants souffrent encore de nos jours des imperfections d'une législation vieille de plus d'un siècle, ce soit faute par eux de s'être employés à en obtenir l'amélioration ou faute par les pouvoirs publics d'avoir prêté à leurs doléances l'attention qu'elles méritent.

Il est peu de matières où les intéressés aient montré une plus grande activité, où ils aient rencontré une plus grande sympathie de la part du gouvernement et des Chambres. Cependant, les bonnes volontés sont demeurées impuissantes ; c'est à peine si, entre de nombreux projets, une réforme partielle a reçu une consécration législative et telle est l'insuffisance de ce texte nouveau, la loi du 11 mars 1902, qu'au lendemain de sa promulgation ses promoteurs eux-mêmes reconnaissaient qu'il fallait se remettre à l'œuvre. Si, entre les projets qui la précédèrent et ceux qui l'ont suivie, nous aurons à lui accorder une attention particulière, en tant que loi positive, elle n'en demeure pas moins, nous le verrons, une tentative de portée très limitée.

Le souci permanent a été de faire cesser les incertitudes résultant de la dualité des régimes de protection : on le retrouve dans tous les projets, aussi bien dans ceux qui reprennent la question de la protection des œuvres des arts du dessin dans son entier que dans ceux qui s'attachent plus spécialement à réformer soit la loi de 1793, soit la loi de 1806. Aussi bien, nous nous sommes attachés à le montrer, c'est celui qui doit être fondamental.

En second lieu, on s'est appliqué à régler certains détails d'application, à couper court aux controverses ou à consacrer celles des opinions qui paraissent les plus conformes aux intérêts des artistes et des fabricants. Ce second ordre de préoccupations trouverait sa véritable place dans une étude, soit sur la loi de 1793, soit sur celle de 1806, considérées isolément : il n'est cependant pas complètement étranger à l'étude générale que nous avons entreprise, car cette réglementation, elle aussi, doit s'inspirer des principes essentiels. Il mériterait donc notre atten-

tion à ce titre si l'importance qui lui est accordée dans le dernier projet de loi sur les dessins et modèles et le caractère d'actualité qu'il présente ne le recommandait encore par ailleurs à notre examen. Les points sur lesquels ce dernier effort s'est porté nous sont déjà connus en partie pour avoir été incidemment rencontrés par nous à l'occasion des recherches que nous avons faites sur les principes de notre législation, il en est d'autres qui ne concernent que des difficultés d'ordre secondaire et que nous signalerons seulement pour donner une idée d'ensemble des réformes proposées à l'heure actuelle.

Tout d'abord, on s'est occupé de la question de la durée du droit, soit pour la restreindre, soit pour modifier les périodes prévues par la loi de 1806, soit pour s'expliquer sur la possibilité de renouveler le dépôt de cette loi et de réclamer une protection plus longue que celle qu'on avait cru pouvoir se contenter de revendiquer.

Les conditions mises à l'exercice du droit ont paru ensuite mériter, entre toutes, d'être définies. On a pris parti pour ou contre la nécessité de déposer, avant toute mise en vente, pour ou contre ce qu'on appelle à tort, nous le savons, le dépôt attributif ; on a pensé qu'il fallait s'expliquer sur la possibilité ou l'impossibilité, pour le dessinateur, non-fabricant, de déposer ; sur la nécessité pour l'étranger d'avoir une fabrique en France ; on a discuté sur le maintien ou la suppression du secret du dépôt de la loi de 1806 et sur l'opportunité d'exiger, pour les inventions de la forme, une mention de réserve analogue à celle exigée pour les inventions du fond.

Enfin, on a proposé d'utiles réformes touchant les dimensions à donner aux dépôts, la faculté de mettre un certain nombre de dessins dans la même enveloppe, les taxes

à percevoir, les formalités relatives aux saisies et au point de vue international : l'élaboration de conventions permettant le jeu simultané de législations procédant de points de vue différents ou la suppression par l'institution d'un dépôt international de la multiplicité de formalités coûteuses, difficiles à remplir dont la Convention de Paris de 1883 impose l'accomplissement dans chacun des pays où l'on veut réclamer la protection du droit exclusif de reproduction.

Il faut ajouter à ces améliorations, plus particulièrement mises en avant à l'occasion de la loi de 1806, celles qu'on a cru ne devoir envisager que pour la loi de 1793 ; telles par exemple, la détermination de la portée des contrats d'édition, la condamnation de la jurisprudence qui considère que la vente d'une œuvre entraîne celle du droit de la reproduire, etc...

L'ordre chronologique nous paraît être celui qui convient le mieux à l'exposé des diverses tentatives de réformes qui ont été proposées. Cet exposé complètera celui que nous avons tracé de l'évolution des faits et des doctrines touchant les lois de 1793 et de 1806, il nous montrera la corrélation entre les efforts tentés pour interpréter le droit positif et ceux tentés pour édifier une législation nouvelle et comment l'impuissance de ces derniers s'explique, croyons-nous pas l'impuissance des premiers.

Nous étudierons, dans une première partie, les projets antérieurs à la loi du 11 mars 1902, nous traiterons ensuite celle-ci avec les développements que comporte sa qualité de texte positif et nous procéderons enfin, dans une troisième partie, à l'examen des projets qui traduisent les conceptions les plus modernes, notamment le projet de loi

sur les dessins et modèles déposés le 28 janvier 1907 sur le bureau de la Chambre des députés.

61. — *Projets de loi sur la propriété littéraire de 1825-1839-1841.* — Dès 1825, une commission fut instituée par le gouvernement avec mission d'élaborer un projet de loi sur la propriété littéraire et artistique, mais aucune suite ne fut donnée au projet qu'elle adopta. Reprise en 1836, la question fit, en 1839, l'objet d'un rapport de M. de Salvandy et d'un projet de loi (1) dont fut saisie la Chambre des pairs. Enfin, ce projet fut, en 1841, soumis à la Chambre des députés précédé d'un exposé des motifs rédigé par M. Villemain (2).

Le but poursuivi était des plus vastes ; ce n'étaient point seulement des détails qu'on voulait réorganiser, c'était le code de la pensée qu'on prétendait rédiger. Aussi, l'exposé des motifs s'élève-t-il aux considérations les plus générales sur la nature juridique du droit de l'écrivain et de l'artiste. S'étant prononcé entre la propriété et le privilège pour la propriété, il discute sur la durée qu'il convient de lui reconnaître et, ayant écarté la perpétuité, adopte une durée uniforme de trente ans pour les ayants droit de l'auteur après la mort de celui-ci (L. 19-25 juillet 1793 : héritiers et cessionnaires dix ans. — D. 5 février 1810 : veuve sa vie durant, enfant vingt ans). L'article 12 assimilait à ceux des écrivains les droits des auteurs « de dessins, tableaux, sculptures, ciselures, types ou médailles, cartes, plans et autres dessins d'architecture », mais alors qu'on eût pu

(1) Supplément au *Moniteur* du 6 janvier 1839 p. 24.

(2) id., du 19 janvier 1841, p. 144.

croire, en raison des termes de l'exposé des motifs, que cet article était des plus généraux (1) et visait toutes les productions des arts du dessin, ce même exposé se référait à la loi de 1806 et rappelant que cette loi permet « pour des produits usuels de l'art du dessin une perpétuité que la loi refuse à l'auteur d'un chef-d'œuvre » supprimait cette anomalie par un article 14 ainsi conçu : « La propriété exclusive des dessins de fabrique mentionnés par la loi du 18 mars 1806 ne pourra, dans aucun cas excéder cinq ans. » La commission à laquelle fut renvoyé le projet de loi, en présence des protestations que soulevait l'introduction de cette limitation de durée, supprima l'article 14, si bien que l'article 12 revêtit un caractère de généralité contre lequel Renouard et Lestiboudois crurent devoir s'élever quand le projet revint en discussion, sur le rapport de Lamartine (2). Renouard s'étonna qu'on ne se soit « même pas préoccupé de tracer aucune règle pour délimiter les confins indécis qui séparent la production artistique de la production soit industrielle, soit mécanique » (3), trouvant excessif qu'on accordât au propriétaire d'une pendule ou d'un vase un privilège toute sa vie et à ses héritiers le même privilège pendant trente ans. Lestiboudois proposa un amendement à l'article 12, limitant le bénéfice de cet article « aux auteurs de dessins, tableaux, etc..., qui, par leur destination, appartiennent aux sciences, aux lettres, ou restent dans le domaine des beaux-arts ». Partant de cette idée que « tout

(1) *Moniteur*, p. 145.

(2) Rapport par M. de Lamartine. *Moniteur* du 13 mars 1841, p. 634.

(3) Supplément au *Moniteur* du 23 mars 1841, p. 417, 30 mars et suiv., p. 835.

objet fabriqué prend d'abord la forme d'un dessin », Lestiboudois redoutait de voir les inventeurs tourner la loi sur les brevets d'invention et réclamer une protection plus longue que celle que leur reconnaissait cette loi en se prévalant, non de leur invention en elle-même, mais des dessins par lesquels ils pouvaient la figurer.

Lamartine qui s'était contenté d'indiquer à Renouard que la commission avait cru devoir écarter l'article 14, précisément en raison de la difficulté qu'il signalait de tracer la limite entre l'art et le métier, s'attacha, non d'ailleurs sans éloquence, à montrer cette difficulté pour combattre l'amendement Lestiboudois (1) qu'il eût été, du reste, bien plus logique d'écarter en faisant paraître combien les craintes de son auteur étaient vaines et comment elles ne reposaient que sur une subtilité et une méconnaissance de l'objet des lois sur la protection d'un dessin, d'un aspect décoratif, d'une configuration spéciale. L'amendement renvoyé à la commission fut repoussé ; quant au projet lui-même, bien qu'adopté d'abord dans la discussion des articles, il fut rejeté par le vote final sur l'ensemble. La Chambre, au dernier moment, hésitait à parachever l'œuvre entreprise sur laquelle la discussion venait d'ouvrir des aperçus sans doute insoupçonnés et dont elle venait de montrer toute l'ampleur.

En ce qui concerne la protection des œuvres des arts, du dessin, notamment, le rejet de l'amendement Lestiboudois, s'il évitait de se prononcer sur une délicate difficulté, ne la laissait pas moins subsister. Sans doute, la Chambre avait pu adopter le moyen élégant que Lamartine avait

(1) *Moniteur*, 30 mars 1841, p. 824 et suiv.

fourni à la commission pour se dérober à propos de l'article 14, savoir qu'il y avait là « une question de propriété industrielle qu'il n'appartenait pas à une commission de propriété littéraire de traiter », elle n'en avait pas moins senti ce qu'avait de subtil et d'artificiel la distinction derrière laquelle on se réfugiait. Il est intéressant, d'ailleurs, de remarquer que cette impossibilité de distinguer entre les œuvres se manifestait en dehors de tout souci de solutionner une pareille difficulté existant de par la coexistence des lois de 1793 et de 1806, mais en raison des points de vue tout à fait spéciaux où s'étaient placés le gouvernement d'abord, Renouard et Lestiboudois ensuite.

62. — *Projet de loi de 1845.* — Avec le projet de loi déposé le 31 janvier 1845 par Cunin-Gridaine, ministre de l'agriculture et du commerce, après une enquête commencée dès 1841 (1), la question de la protection des artistes et des fabricants fut spécialement envisagée. « Les applications de l'intelligence humaine, disait l'exposé des motifs, considérées au point de vue des droits qu'il convient d'accorder à leurs auteurs, se divisent en deux branches principales. L'une appartient au domaine brillant des sciences, de la littérature et des beaux-arts ; l'autre, au domaine fécond des arts utiles et de l'industrie. La loi du 19 juillet 1793 a réglé les droits de l'invention artistique et littéraire : le projet qui vous est soumis est destiné à former avec la

(1) Ch. des pairs, *Impressions diverses* 1845, n° 6 (Séance du 31 janvier 1895). Exposé des motifs et projets.

Id., n° 159 et aussi *Moniteur* 14 février 1846 : Rapport fait à la Ch. des pairs, par M. de Barthélemy, au nom de la commission spéciale chargée d'examiner le projet.

loi sur les brevets d'invention, promulguée le 5 juillet 1844, le code plus modeste, mais non moins important de l'invention industrielle. »

Le but de la loi était de suppléer à l'insuffisance de législation sur les dessins et modèles de fabrique, la loi de 1793 n'ayant « prévu expressément, disait-on, que la reproduction des tableaux et dessins par la gravure » et la loi de 1806 ne visant que la ville de Lyon et les dessins sur soieries. En outre, elle devait corriger le silence de la loi de 1806 sur les éléments de la contrefaçon, les formalités de la saisie, etc., et le désaccord résultant de ce que cette loi permet de s'assurer une propriété perpétuelle sur des dessins souvent de minime importance alors que les lois de 1793 et de 1844 limitent la durée du droit des auteurs d'ouvrages purement artistiques et des inventeurs.

Le projet de loi conservait donc les cadres de notre droit positif auquel il prêtait un système conforme aux idées jusqu'alors reçues sans discussion, nous le savons, système qu'il se proposait seulement d'améliorer en ce qui touchait la loi de 1806. Cependant, tout en s'en tenant à cette tâche limitée, l'exposé des motifs s'élevait à ces considérations générales jusqu'auxquelles on avait encore le goût de porter les débats avant que la politique n'eût absorbé la plus grande part de l'activité parlementaire. Après avoir traité de la nature et de la durée du droit exclusif de reproduction, Cunin-Gridaine abordait la nécessité, imposée par le système qu'il croyait être celui du législateur de 1793 et de 1806, et qu'il adoptait, de tracer la ligne de démarcation entre les dessins et modèles de fabrique et les œuvres des beaux-arts, « assigner aux productions du talent, disait-il sur ce point délicat, le rang qu'elles doivent occuper parmi les applications de l'intelligence humaine

n'est point, d'ailleurs, la tâche qui nous est imposée. *La loi n'a pas à les classer suivant leur mérite, mais seulement d'après leur destination.* »

Et développant son idée, Cunin-Gridaine expliquait que, si l'artiste doit être protégé contre les reproductions d'un ouvrage de la peinture, de la sculpture et du dessin par la loi de 1793, lorsqu'il « consent à associer son travail à celui du fabricant » il ne peut invoquer que la loi industrielle. Cette propriété industrielle, il proposait d'en fixer la durée maxima à quinze ans et de la graduer, suivant la nature des industries. Le classement des industries devait être opéré par des ordonnances.

Il solutionait ensuite presque toutes les difficultés de détail auxquelles donnait lieu la loi de 1806 et qui ont provoqué, jusqu'à nos jours, les récriminations ou les controverses ; celles qui concernent les dispositions de tissage, les armures, en considérant ces dernières comme protégeables : — celle du dépôt en exigeant le dépôt préalable ; — celle de l'exploitation en France et de la nécessité d'avoir une fabrique en se prononçant pour l'affirmative ; — celle du secret du dépôt ou de la publicité en n'édicant plus qu'un secret temporaire et pour un temps variable suivant la classe à laquelle les produits appartiendraient, les opérations de la fabrication, pendant lesquelles il convient de garder le secret étant plus ou moins longues, les changements qui peuvent survenir dans l'état des affaires commerciales et déterminer le déposant à attendre une autre saison de vente, plus ou moins fréquents, suivant le genre de fabrication.

Les dispositions qui fixaient la durée maxima du droit à quinze années et confiaient le soin des classifications à des ordonnances soulevèrent les protestations des industries

du bronze qui, avec la jurisprudence leur appliquant alors la loi de 1793, bénéficiaient d'une protection beaucoup plus longue. Ces industries demandaient aussi que la classification fut faite par la loi elle-même. Les débats qui s'ouvrirent à leur propos sont demeurés célèbres tant par la qualité de ceux qui y prirent part que par les idées qui y furent exprimées (1).

Victor Hugo, Cousin, Hippolyte Passy, M. de Barthélemy y attachèrent leurs noms en montrant avec éloquence qu'il fallait donner à l'artiste la sécurité qui lui est nécessaire pour mener à bien son œuvre, de crainte de voir baisser le niveau de l'art ; que ce dernier pouvait inspirer les productions industrielles comme toutes autres ; que l'art est un, et qu'on ne saurait, par suite, fonder un critérium sur la destination industrielle, laquelle conduit par surcroît à faire dépendre la protection d'un même artiste de deux lois différentes pour une même œuvre.

Le projet renvoyé à la Chambre des députés (2) ne fut pas discuté par elle, en raison des événements de 1848.

Par les idées qu'il reflétait ou dont il s'inspirait, par les débats qu'il a suscités et auxquels on n'a guère fait que se référer par la suite, par son souci de supprimer les incertitudes jusque dans les détails d'application, il demeure le monument le plus intéressant et le plus complet qu'on ait essayé d'édifier en faveur des artistes et des fabricants. Certes, un effort presque aussi considérable a été tenté en 1886 et est renouvelé de nos jours ; mais nous verrons que les débats parlementaires ont fait défaut à celui de 1886, et

(1) *Moniteur* des 14, 15, 19, 20 et 21 février 1846.

(2) Rapport de M. de Goulard, 17 février 1847.

il est à redouter qu'ils n'atteignent pas, pour le projet moderne, l'ampleur de ceux de 1846.

63. — *Projets de 1856 et de 1869.* — Le gouvernement reprit, en 1856, l'initiative, mais le projet dont il avait confié la préparation au département de l'agriculture, du commerce et des travaux publics ne fut jamais déposé. Cependant, l'évolution de la jurisprudence que nous avons étudiée en arrivait à une phase aiguë, l'application que les tribunaux faisaient de la loi de 1806, comme loi de dépôt cumulativement avec la loi de 1793, atteignait les fabricants de bronze ; aussi, leur puissante « Réunion », fondée, nous le savons, au lendemain du grand émoi de 1818, adressait-elle, en 1866, une pétition au Sénat, où, développant leurs griefs contre les arrêts de la Cour de cassation du 2 août 1854 et du 28 juillet 1856, que nous avons étudiés, ainsi que contre ceux exigeant le dépôt préalable, elle demandait qu'une loi spéciale réglementât la propriété industrielle et réprimât la contrefaçon sans exiger le dépôt préalable et en instituant tout au plus un dépôt facultatif pouvant être remplacé par une simple déclaration accompagnée de la description du modèle (1). Un nouveau projet fut préparé pour leur donner satisfaction et communiqué aux chambres de commerce, aux cours d'appel et aux divers corps intéressés ; mais la guerre de 1870 vint laisser tout en suspens.

64. — *Proposition de loi Bozérien de 1876.* — Après les tristes événements de 1870, les tentatives de réforme entrent dans une nouvelle phase qu'il est curieux de mettre en comparaison avec celle que nous venons de retracer. Désormais, soit qu'un esprit nouveau préside au travail légis-

(1) Sénat, séance du 25 mai 1886. Procès-verbaux, n° 644, p. 482.

latif, soit que le gouvernement et les Chambres s'avouent leur impuissance à mener à bien une tâche tant de fois essayée, puis abandonnée, les pouvoirs publics ne s'intéressent plus que médiocrement à la refonte de la législation sur les droits d'auteur, qu'ils avaient spontanément entreprise. Par contre, l'activité des intéressés ne cesse d'aller croissant. Les divers groupements s'en occupent, des Congrès nationaux et internationaux en délibèrent : des vœux, des résolutions sont adoptés, renouvelés, confirmés, transformés en propositions de lois.

Cette ère nouvelle s'ouvre avec la proposition de loi dont M. Bozérian saisit le Sénat, le 6 novembre 1876 (1). Le but poursuivi par son auteur était de suppléer à la loi de 1806, qui ne vise pas nommément les modèles et de mettre fin aux hésitations de la jurisprudence qui, pour pallier le silence de la loi, avait consacré les systèmes divers que nous connaissons. Le moyen qu'il proposait au Parlement était l'extension aux dessins et modèles des articles 2, 3 et 4 de la loi du 23 juin 1857 sur les marques de fabrique, lesquels, on le sait, prescrivent le dépôt de deux exemplaires de la marque au greffe du tribunal de commerce, fixent la durée du dépôt à quinze ans avec faculté de renouvellement pour une égale période, et établissent une taxe de un franc. M. Bozérian se bornait à améliorer ces dispositions, en demandant le dépôt de trois exemplaires au lieu de deux, déjà réclamé par M. Pouillet (2). Si cette proposition était de

(1) Sénat : Ann. n° 2. Sess. extr. Séance du 26 novembre 1876. *J. off.* du 23 novembre 1876.

Rapport de Cunin-Gridaine, Sénat ann. n° 19. Séance du novembre 1876, *J. off.* du 6 décembre 1876.

(2) Pouillet, p. 110 : *Traité des marques de fabrique.*

nature à mettre un terme aux incertitudes et à leurs conséquences. l'adoption du moyen qu'elle proposait eût consacré l'erreur que nous avons déjà eu l'occasion de signaler, consistant à donner un même fondement aux lois sur les marques de fabrique et à celles sur la propriété intellectuelle en général.

La commission à laquelle elle fut renvoyée, sans paraître discerner ce point, estima cependant que cette réforme partielle ne pouvait cadrer avec la législation existante et qu'il y avait lieu de procéder à une révision générale de cette législation.

65. — *Proposition de loi Bozérian de 1877.* — En conséquence, M. Bozérian soumit, le 11 janvier 1877, une nouvelle proposition au Sénat (1). Elle répondait aux mêmes préoccupations que celles qui avaient inspiré le projet de loi de 1845, auquel M. Bozérian reconnaissait d'ailleurs avoir fait de larges emprunts ; comme lui, elle était, avant tout, une réformation de la loi de 1806 et se basait sur les conceptions traditionnelles, qui voyaient dans cette loi une mesure protectrice d'une certaine catégorie d'œuvres : les dessins et modèles de fabrique. Elle réglait à peu près tous les points qu'il avait visés, notamment la durée du droit qu'elle fixait aussi à quinze ans, le dépôt préalable, la nécessité d'avoir une fabrique et celle d'exploiter, le secret du dépôt, les saisies et les poursuites, adoptant à peu près sur le tout les mêmes principes et les mêmes solutions. Mais elle s'en distinguait par un essai capital, celui d'une définition qui faisait l'objet des articles 2 et 3 (2).

(1) Annexe, n° 2. *J. off.* du 4 février 1877.

(2) Art. 2. « Sont réputés dessins et modèles industriels tous arrangements, toutes dispositions ou combinaisons de traits ou de couleurs, principalement destinés à une reproduction industrielle.

C'était le système de la destination déjà mis en avant par Cunin-Gridaine, en 1845, qu'elle adoptait d'une manière explicite, mais un système atténué, d'après lequel il fallait que l'œuvre fut « principalement destinée à une reproduction industrielle ». Et pour mieux affirmer cette idée, M. Bozérian, remarquant que les mots de dessins et modèles, de fabrique sont impropres puisque ces productions n'ont pas nécessairement pour auteur des fabricants, il leur substituait ceux de dessins et modèles industriels, car disait-il, leur destination est industrielle, « c'est là leur caractère essentiellement distinctif ».

D'ailleurs, M. Bozérian reconnaissait l'impossibilité de donner législativement un critérium précis, indiquait que sa définition était énonciative et non limitative, et, en fin de compte, laissait aux juges « le droit et la responsabilité d'une appréciation qui doit nécessairement varier, suivant les genres et les espèces ».

M. Bozérian défendit son système de la destination principale au congrès de la Propriété industrielle de 1878 (1), sans pouvoir l'y faire triompher. Le congrès préféra se ranger à la conception exprimée, dans le mémoire adressé par l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, d'après lequel « là où, dans un produit industriel quel-

Sont réputés modèles industriels toutes œuvres en relief principalement destinées par une semblable reproduction à constituer un objet ; ou à faire partie d'un objet industriel.

Art. 3. « Ne sont pas comprises dans ces catégories les œuvres artistiques protégées par la loi du 17 juillet 1793, laquelle demeure en vigueur. »

(1) Congrès international de la Propriété industrielle, compte rendu sténographique, Imprimerie Nationale 1879, p. 271.

conque, l'art se trouve, dans une mesure appréciable, associé à l'industrie, elle voulait que ce soit l'art qui domine et attire à lui l'industrie (1) ».

Il était naturel qu'il en fut ainsi dans un congrès où n'étaient guère représentées que les industries d'art (bronzes, bijouterie, orfèvrerie, etc...). La prédominance de tels éléments, dans la plupart des autres congrès subséquents et l'activité déployée par leurs représentants explique, d'ailleurs, nous le verrons, le caractère des réformes qui, désormais, allaient être recherchées au cours de ces manifestations.

Quoi qu'il en soit, il semble que M. Bozérian se soit laissé gagner par les arguments sur le mérite artistique développés au cours du congrès. Peu après, en effet, il déposait, en qualité de rapporteur de la commission, un rapport sur sa précédente proposition, où il se ralliait pleinement à ce système (2). En conséquence, l'article 3 recevait la rédaction suivante : « Ne sont pas comprises dans ces catégories les œuvres dans lesquelles le caractère artistique sera prédominant. Ces œuvres continueront à être protégées par la loi du 19 juillet 1793. »

Cette rédaction, bien qu'elle fût peu en harmonie avec l'article 2 qui était cependant conservé comme définition des dessins et modèles, pris en eux-mêmes, disait M. Bozérian, et non par rapport aux dessins et modèles artistiques, fut maintenue par le Sénat, qui vota la proposition le 29 mars 1879 (3). Elle reçut, d'autre part, l'agrément de

(1) *id.*, p. 429.

(2) *J. off.* des 25, 26, 27, 28 février et 1, 2, 3, 4 mars 1879.

(3) *J. off.* du 30 mars 1879. Voyez aussi le projet tel qu'il fut voté par le Sénat en appendice, dans les ouvrages de Vaunois et Ducreux.

la Réunion des fabricants de bronze, laquelle, dans une note adressée en décembre 1881 au ministre, déclarait approuver « entièrement dans son esprit cette rédaction », mais, la trouvant insuffisamment précise dans sa forme, proposait d'y substituer celle-ci : « Ne sont pas compris dans ces catégories, encore qu'ils soient destinés à une reproduction industrielle, tout dessin ayant un caractère artistique, tout objet dû à l'art du sculpteur, statuaire ou ornemaniste (1). »

66. — *Projet de loi sur la propriété littéraire et artistique de 1881.* — Cependant et dans le même temps, la Réunion des fabricants de bronze fondait son principal espoir sur un projet de loi concernant la propriété littéraire et artistique, déposé sur un vœu du Congrès international de la propriété artistique tenu à Paris, en 1878, et en conformité des résolutions adoptées par lui. Le deuxième vœu du congrès ainsi conçu : « Le droit de propriété artistique comprend tous les modes de reproduction des œuvres de dessin, de la peinture, de la gravure, de la sculpture, de l'architecture, de la musique, et de tout ce qui touche aux arts, quels qu'en soient le mérite, l'importance ou la destination », trouvait son équivalent dans l'article premier du projet qui prohibait la reproduction sans le consentement de l'artiste « quelles que soient la nature et l'importance de l'œuvre et quel que soit le mode de reproduction d'exécution ou de représentation (2). »

Par une habile tactique, cette corporation, dont les œuvres se trouvaient placées, par suite des conceptions re-

(1) Citée: Soleau, *Etude sur la prop. des modèles d'art*, 1897, p. 100.

(2) Voyez à propos de ce projet Annexe 3.415. Séance 12 mars 1881. Ch. Doc. Parl. 1881, p. 399. Sénat session 1883, n° 142; 1884 n° 169.

gues sur les lois de 1793 et de 1806, aux confins imprécis des domaines de chacune d'elles, espérait arriver au but qu'elle poursuivait, soit en faisant exclure ses compositions de la loi de 1806, soit en les faisant admettre par la loi de 1793. Son attente devait être trompée tout à la fois des deux côtés. En effet, le projet de loi sur la propriété artistique, ne vint pas en discussion à la Chambre et présenté au Sénat par M. Bardoux, il fut renvoyé à la commission. Il fallait abandonner l'espoir d'une prompte solution. Aussi l'affaire du faux Corot, de Trouillebert, ayant démontré l'urgence du vote de l'article 11 du projet sur les fausses signatures, MM. Bardoux, Bozériani et Humbert prirent-ils le parti d'ériger cet article en proposition distincte. Celle-ci, qui devint la loi du 9 février 1895, sur les fraudes en matière artistique, fut la seule partie du projet qui reçut la consécration législative.

Quant à la proposition Bozériani, elle ne put franchir la deuxième délibération à la Chambre (1). La définition qu'elle donnait était trop élastique, trop vague pour fournir un critérium et laissait trop de place à l'appréciation des tribunaux, peu qualifiés pour faire les distinctions dont on leur laissait le soin. M. Ribot n'eut pas de peine à le montrer. Renvoyée dès l'article 2 à la commission, la proposition ne devait plus être soumise aux débats parlementaires. En 1884, elle faisait l'objet d'un rapport de M. Julien (2) et, désormais, fut transmise de législature en légis-

(1) Rapport de M. Galpin à la Chambre, dépôt du 22 mars 1880 (n° 2.507, dess. 1.880, cl. n° 1.371) *J. off.* 22 avril 1880.

Discussion à la Ch., *J. off.* 30 mars 1881.

(2) 13 novembre 1884. Ch. des dép., n° 3.205. Sess. extr. 1884, cl. n° 36.

lature, sans que la Chambre l'examinât. D'ailleurs, beaucoup de ceux qui lui avaient primitivement donné leurs suffrages le lui retirèrent par la suite (1).

67. — *Projet de loi Philipon.* — Le 26 mai 1886, M. Philipon déposait sur le bureau de la Chambre, une proposition de loi sur la propriété littéraire et artistique, qui devait se heurter à la même indifférence, bien qu'elle procédât d'un point de vue nouveau en embrassant dans ses dispositions toutes les créations des arts du dessin, que leur destination fût industrielle ou purement artistique (2). Renvoyée à la commission chargée de l'examen de la proposition Bozérien, celle-ci l'adopta en son entier. Mais, ce fut en vain que M. Philipon, nommé rapporteur, essaya par trois fois, en 1888, 1890 et 1894, de forcer l'attention de la Chambre par des rapports des plus intéressants (3). Sa proposition ne devait pas être plus discutée que la proposition Bozérien, transmise pour la cinquième fois par le Sénat et dont, pour en finir, il demandait tout au moins le rejet, dans son rapport de 1894.

Il faut déplorer, pensons-nous, que le Parlement n'ait pas saisi l'occasion qui lui était offerte de renouveler sur un principe nouveau les débats pour lesquels s'étaient passionnées les Chambres de 1841 et de 1845, et auxquels elles

(1) La proposition Bozérien a été, en dernier lieu, transmise pour la huitième fois à la Chambre le 12 juin 1906 et renvoyée à la commission du commerce et de l'industrie.

(2) Ann. n° 754. Session de 1886.

(3) Ann. 2.516 à la séance du 8 mars 1888. *J. off.* 1888, Ch. des dép., Doc. parl., p. 317 à 355.

Ann. 763, à la séance du 3 juillet 1890. *J. off.* des 28, 29, 30 août 1892.

Ann 738. Séance du 21 juin 1894.

avaient donné tant d'éclat. Quelque intérêt que présentent indéniablement les rapports de M. Philipon, il ne nous paraît pas, en effet, qu'ils constituent une argumentation vraiment complète et rigoureuse, en faveur du système qu'ils préconisent ; la discussion eût sans doute mis en valeur tous les arguments qu'on pouvait invoquer pour ou contre l'idée de rompre avec la tradition, en unifiant la législation ; quelle qu'eût été son influence sur le sort de la proposition Philipon, on peut du moins présumer qu'elle eût été bonne pour l'orientation des projets de réforme, qu'on devait tenter par la suite.

Sans doute, ainsi que le disait, dès 1856, Calmels, qui paraît être le véritable promoteur de l'idée d'unifier la législation, cette unification est un moyen « d'éviter la distinction si délicate à faire, impossible même pour les juges, entre les créations artistiques et celles qui ne le sont pas (1) ». Mais, est-ce là le seul souci qui doit guider le législateur ? En premier lieu, cette distinction est-elle imposée par les textes et y a-t-il vraiment lieu de s'y soustraire ? Nous avons vu qu'il n'en est rien, qu'il n'y a là qu'un système d'interprétation qui, s'il s'explique historiquement, ne se justifie point juridiquement. Des justes critiques, qu'on a fait valoir contre les divers critères du mode de reproduction, de la destination, du mérite artistique, on ne peut tirer qu'une conclusion, savoir : qu'il les faut écarter tout à la fois comme moyens d'interprétation et comme bases d'une législation future. Rien n'autorise à déclarer le système du législateur inexplicable, parce

(1) Calmels : *De la propriété et de la contrefaçon des œuvres de l'intelligence*, Paris 1856, in-8°, n° 44.

qu'il faut reconnaître fausse l'explication qu'on en a tentée. Les recherches pour découvrir sa pensée restent ouvertes sur d'autres terrains, l'histoire, le raisonnement juridique se présentent comme des auxiliaires dont on n'a pas épuisé le concours. Nous avons essayé, pour notre part, d'y faire appel et l'on sait quel système nous avons cru pouvoir lui prêter ; nous ne nous flattons pas de le voir adopter ; mais, du moins, pensons-nous avoir montré que l'œuvre du législateur de 1806, n'est point une disposition isolée et incohérente, mais la réalisation partielle et susceptible de devenir générale, d'un plan d'ensemble depuis longtemps étudié.

En second lieu, et ceci est le point le plus important, il convient d'examiner si les motifs et les intérêts, qui ont pu déterminer le législateur à établir un double régime de protection ne se retrouvent point encore à l'heure actuelle et ne commandent pas le maintien d'une dualité de textes. M. Philipon, qui donne, dans son rapport de 1894, une place très importante à la réfutation des critères fondés sur les caractères de l'œuvre, était loin d'accorder, dans ses précédents rapports, une égale attention au point fondamental que nous signalons.

S'il se livre à un examen approfondi de la nature du droit de l'artiste, propriété ou privilège et à celle de sa durée, perpétuité ou temporanéité, il néglige de rechercher les avantages que peut présenter pour les fabricants la durée graduée de la loi de 1806. Il n'envisage pas le dépôt préalable comme moyen sûr et commode de prouver sa priorité d'invention et de trancher les différends, mais avec la commission, confond cette question avec celle du secret ou

de la publicité (1) et l'écarte par le motif qu'il n'est point propre à éviter les contrefaçons, puisque, d'après la loi de 1806, il est fait à convert et qu'aussi bien la majorité des corps consultés ont demandé le maintien du secret. C'était là un raisonnement qu'avait mis en avant l'Union Centrale des arts décoratifs, dans une note adressée par elle au Congrès de la Propriété industrielle de 1878 (2). Il est regrettable que M. Philipon et la commission aient partagé l'erreur qu'elle contenait et aient cru pouvoir se contenter de l'avis d'industries qui, produisant des œuvres le plus souvent artistiques et faciles à différencier, ne ressentent point l'utilité d'une législation spéciale que peuvent réclamer des industries ne faisant à l'art que des emprunts plus modestes. La proposition Philipon supprimait la difficulté, elle ne résolvait pas un problème qu'elle méconnaissait, et dont une enquête et un examen plus approfondis auraient affirmé la permanence, comme ils l'ont affirmée de nos jours.

D'ailleurs, les industries du bronze et celles qui s'y rattachent ne tardaient pas à revenir sur l'accueil favorable qu'elles avaient fait dès l'abord aux propositions Philipon.

Désireuses, d'une part, de n'être soumises à aucun dé-

(1) « Il a été demandé dans le sein de votre commission qu'une distinction fut faite, en ce qui concerne le dépôt, entre les œuvres purement artistiques et les œuvres des arts décoratifs. On a soutenu que si pour ces dernières le dépôt préalable n'était pas exigé il en résulterait un danger permanent de contrefaçons involontaires pour les industries se rattachant aux arts de dessin. » Rapport de 1888.

(2) Congrès international de la Propriété industrielle, comptes rendus, p. 577.

pôt, ne fût-il qu'un préliminaire à une action en justice et jugeant, d'autre part, ce projet trop considérable pour qu'on put espérer vaincre à son propos l'inertie dont faisait preuve le Parlement, elles prirent le parti de s'attacher à obtenir une réforme partielle, qui satisfît leurs intérêts immédiats.

CHAPITRE II

La loi du 11 mars 1902,

§ I. — *Préliminaires et travaux préparatoires.*

SOMMAIRE. — 68. *Exposé.*

68. — *Exposé* : Si l'on veut saisir la véritable portée de la loi que les industries d'art décoratif obtinrent sans discussion des Chambres, le 11 mars 1902, alors que tant de précédentes initiatives étaient demeurées stériles, on ne peut, pensons-nous, s'en tenir ni à la seule lettre de son texte, ni aux seuls travaux préparatoires. Quelle que soit son importance, en tant que loi positive, elle tire son principal intérêt de ce long effort tenté pour améliorer notre législation, effort dont elle n'est qu'une manifestation, auquel elle ne met point un terme, mais dont elle semble plutôt, nous l'allons voir, affirmer la permanente nécessité. Avec elle a enfin triomphé la puissante Réunion des fabricants de bronzes, constituée, nous savons dans quelles circonstances, dès 1818, pour la défense des intérêt corporatifs, notamment de ceux touchant à la propriété industrielle.

Peu de groupements se peuvent flatter d'avoir plus activement rempli leur mission : nous l'avons vu provoquer l'action législative, intervenir aux débats ou figurer aux enquêtes, seule consultée ou presque seule écoutée, instigatrice des congrès, des vœux qu'on y discute et qu'elle fait adopter. On peut dire qu'avec la pétition adressée par elle au Sénat en 1866, et avec le vœu adopté par le Congrès de la propriété artistique, en 1878, son but essentiel se trouve défini, sa pensée intime dégagée et formulée. Sou-

mise par la jurisprudence à une loi qui ne présente pour elle, à son sens, qu'inconvénients, elle repousse les avantages qu'elle peut offrir, demande qu'on laisse à l'auteur d'un modèle « le soin de prouver sa propriété par les moyens tirés du droit commun (1) » et qu'on décide que « le droit de propriété artistique comprend tous les modes de reproduction des œuvres du dessin, de la peinture, de la gravure, de la sculpture, de l'architecture, de la musique et de tout ce qui touche aux arts, quels qu'en soient le mérite, l'importance ou la destination (2) ».

Si elle se rallie à des projets d'une portée beaucoup plus vaste, qu'ils visent la propriété artistique ou qu'ils n'envisagent que la propriété industrielle, ce n'est qu'en tant qu'ils consacrent les deux principes ci-dessus, et si, d'aventure, l'un d'eux vient à être contesté au cours de l'un des congrès, ses représentants le défendent énergiquement et obtiennent de l'assemblée qu'elle se sépare, sans rien formuler qui lui soit contraire (3). Mais, instruite à la longue par l'expérience, ayant éprouvé que c'était en vain qu'elle attendrait d'une mesure générale la satisfaction de ses intérêts particuliers, elle chercha, en définitive, un moyen qui, procédant du point de vue restreint qui était le sien, fut, sous une apparence plus modeste, susceptible d'une réalisation plus rapide.

(1) Pétition adressée en 1866, *suprà*, p. 260.

(2) Compte rendu du Congrès de la Prop. art. et litt., tenu en 1878, *suprà*, p.

(3) Congrès international de la Prop. industrielle, tenu à Paris en 1889. Ann. des fabricants de bronze 1890. Voyez la motion de M. Casalonga en faveur du dépôt obligatoire et le vote par lequel le Congrès déclare « qu'il serait inopportun de discuter la question du dépôt ».

Ce moyen lui fut suggéré par un de ceux de ses membres, M. Soleau, qui ait apporté à l'étude de ces questions le plus d'intérêt et mis le plus de dévouement à faire triompher ses revendications. Il consistait à demander au Parlement de déclarer, par une simple loi interprétative de la loi de 1793, que cette loi et les lois subséquentes « continueraient à protéger, encore qu'ils soient destinés à une reproduction industrielle, tout dessin ayant un caractère artistique, tout objet dû à l'art du sculpteur, statuaire ou ornemaniste ».

Ce moyen parut expédient au Congrès des arts décoratifs, auquel il fut proposé, en 1894 ; il l'adopta dans son principe, faisant subir seulement à la rédaction du vœu qui lui était proposé, quelques modifications sur lesquelles nous aurons à revenir. Les industries d'art se rangèrent volontiers aux considérations que M. Maillard, rapporteur du Congrès, développa comme conditions du succès. Le Congrès des arts décoratifs, disait-il, « ne sortirait-il pas de son rôle si, allant au delà de l'intérêt immédiat des industries qu'il a pour but de grouper, il se lançait dans une réforme plus générale ? A plus forte raison ne pouvons-nous demander la protection de la loi de 1793, pour tous les dessins et modèles industriels. C'est là une autre question que celle qui nous est soumise et pour la solution de laquelle il faudrait consulter d'autres intéressés. La section a pensé qu'elle n'avait pas à se préoccuper de l'existence de la loi de mars 1806 sur les dessins et modèles de fabrique. Qu'il soit définitivement admis que cette loi ne s'applique pas aux œuvres dont nous nous occupons ici. Le reste, c'est affaire à un Congrès de la propriété industrielle (1). » L'Union Centrale renchérit sur les limitations

(1) Rapport Maillard. Compte-rendu in-extenso du Congrès, dans Soleau, *Etude sur la propriété des modèles d'art*, p. 56.

qu'il convenait d'apporter aux revendications et, estimant que « les arts graphiques sont clairement dénommés dans la loi de 1793 », elle les fit disparaître du vœu du Congrès, qu'elle réduisit aux termes suivants : « La loi des 19-24 juillet 1793 s'applique à toutes les œuvres dues à l'art du sculpteur (statuaire ou ornemaniste) quels que soient le mérite, l'importance, l'emploi et la destination même industrielle de l'œuvre... »

Il ne s'agissait plus que de mettre en jeu l'action gouvernementale, jugée préférable, au cours du congrès, à l'initiative parlementaire. Pour la déterminer plus sûrement la Réunion des fabricants de bronze, s'assura de l'adhésion des principaux artistes à ses revendications et présenta celles-ci comme ayant simplement pour objet de faire combler la lacune que présente la loi de 1793, relativement aux arts plastiques.

C'est ainsi que le gouvernement fut saisi, en 1898, d'une pétition qui reproduisait le vœu ci-dessus, mais présenté comme la simple réparation d'un oubli dû seulement à la plume du législateur, envers une catégorie d'œuvres éminemment artistiques (1). Cette apparence et les conditions particulièrement favorables de l'heure, devaient assurer la réussite de cette nouvelle tentative. Depuis quelques années déjà l'art se reprenait à féconder des industries qu'il avait depuis longtemps négligées, « l'art nouveau » était né qui prétendait se manifester dans les objets les plus usuels, s'écartant des formes classiques et du domaine étroit où celui-ci s'était confiné, pour puiser son inspiration aux sources les plus rudimentaires et les plus variées.

(1) Texte dans Soleau : *De la protection...* (1905)

L'unité de l'art devenait le dogme nouveau ; le gouvernement l'avait lui-même développé lors de l'important Congrès des arts décoratifs de 1894 (1), où avaient été examinés également l'opportunité de la création de musées d'objets d'art industriel, de réformes dans l'enseignement, etc... Il ne pouvait moins faire que de prendre en considération la demande de simple justice qui lui était adressée. Aussi, le 20 février 1900, les ministres de l'instruction publique et du commerce, MM. Leyguès et Millerand, déposaient-ils sur le bureau de la Chambre des députés le projet de loi suivant : *Article unique* : « Il est ajouté à l'article premier de la loi des 19-24 juillet 1793 un paragraphe ainsi conçu : « Le « même droit appartiendra aux sculpteurs de figures ou « d'ornements. »

Le gouvernement, prenant strictement acte des désirs ouvertement exprimés dans la pétition, comblait la lacune qu'elle signalait, dans les termes les plus adéquats à ceux de la loi de 1793. Mais l'oubli du législateur n'avait été qu'un prétexte. Les fabricants de bronze allaient être victimes de leur habileté, si ce texte seul était voté. Nous savons, en effet, que la jurisprudence avait depuis longtemps suppléé au mutisme du législateur, qu'elle avait fait bénéficier depuis l'arrêt Romagnesi, les arts plastiques de la loi de 1793, et qu'il était inexact de prétendre, comme le faisait l'exposé des motifs, sur la foi des intéressés, que c'était en raison du silence de la loi de 1793 que la jurisprudence

(1) « Je ne puis vous dire qu'une chose : c'est que dans cet ordre d'opinions, t, s'il faut vous suivre, et même s'il faut vous précéder, vous pouvez compter sur le ministre actuel de l'instruction publique. »

avait appliqué la loi de 1806 aux productions des signataires de la pétition.

Nous pensons avoir éclairci ce point laissé obscur par les auteurs, avoir dissipé cette erreur en montrant par l'analyse de la jurisprudence et notamment des arrêts de la Cour de cassation de 1854 et de 1856 (1), que si les tribunaux avaient appliqué à certaines de ces productions la loi de 1806, cette application avait dès l'abord été faite cumulativement avec celle de la loi de 1793 et toujours dictée en tout cas, par les mêmes motifs qui l'avaient fait exiger vis-à-vis des dessins : nature usuelle des produits, modes de reproduction mécaniques, destination industrielle, absence de mérite artistique.

Ce que voulaient les signataires de la pétition de 1898, comme l'avaient voulu ceux de la pétition de 1866, c'était, avant tout, de se dérober à la loi de 1806, c'était non pas l'extension pure et simple de la loi de 1793 à leurs œuvres, extension réalisée depuis longtemps, mais cette extension rendue possible à toutes leurs œuvres. La commission se rapprocha de leurs intentions en adoptant une rédaction nouvelle ainsi conçue :

Article premier. — « Il est ajouté à l'article premier de la loi des 19-24 juillet 1793, après les mots : « Les auteurs « d'écrits en tous genres, les compositeurs de musique... » les mots : « les architectes, les statuaires... »

Art. 2. — Il est ajouté à l'article premier de la loi des 19-24 juillet 1793, un paragraphe ainsi conçu : « Le même « droit appartiendra à la sculpture d'ornement, quels que « soient le mérite et la destination de l'œuvre (2). »

(1) Voyez *suprà*, p. 71.

(2) Annexe n° 2775. Sess. extr. Séance du 22 novembre 1901. Rapport de M. Puech.

Et le rapporteur, M. Puech, expliquait cette dernière addition en disant que : « La commission avait voulu que la volonté du législateur dans le sens de la protection la plus large et la plus complète, ne fut pas douteuse » et « qu'elle s'imposait, pour couper court à une situation qui devenait intolérable et ruineuse, pour un très grand nombre de nos industries artistiques : bronze, bijouterie, orfèvrerie, etc., etc... »

Cette nouvelle rédaction admettait aux avantages réclamés par les pétitionnaires, les architectes. Quelque désireux, en effet, qu'avaient pu être les promoteurs de la première heure d'arriver à un résultat rapide en éliminant tout ce qui était étranger aux arts plastiques, les intérêts divers qu'on avait écartés arrivaient à se faire entendre des commissions. Les dessinateurs demandèrent le même privilège devant la commission du Sénat. Celle-ci ne vit que justice à les comprendre dans le texte qu'elle modifiait d'autre côté, sur l'observation non d'un juriste mais « d'un des maîtres les plus estimés de l'art français, M. Dubufe », que « les droits ne peuvent être mis en mouvement que par une personne physique ou morale ». En conséquence, l'article premier était maintenu et l'article 2 était ainsi libellé :

Art. 2.— « Il est ajouté à l'article premier de la loi des 19-24 juillet 1793 un paragraphe ainsi conçu : « Le même droit « appartient aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement, « quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre (1). »

(1) Rapport de M. Gomet au Sénat, Ann. n° 56, Sess. ord., Séance du 13 février 1902.

§ 2. — *La loi de 1902 en tant que loi positive.*

SOMMAIRE. — 69. Caractère interprétatif. — 70. Conséquences. — 71. Effet juridiquement nul de la loi de 1902 en ce qui touche le critérium du mérite artistique. — 72. Effet pratiquement nul en ce qui concerne l'abolition du critérium de la destination industrielle. — 73. Rétroactivité. — 74. Etude de l'assimilation de la prescription de l'action civile à la prescription de l'action publique en matière de propriété intellectuelle. — 75. Autres conséquences.

69. — Après avoir indiqué dans quelles circonstances la loi du 11 mars 1902 vint prendre place dans notre droit positif, il nous reste à examiner la portée exacte des modifications qu'elle est venue y introduire, en nous attachant presque exclusivement, pour mesurer son influence, à son texte même et aux principes du système dans l'ensemble duquel elle rentrait désormais pour partie. Nous pensons que c'est pour avoir négligé ce point de vue que les promoteurs de cette loi ont éprouvé, dès le lendemain même de sa promulgation, les plus amères déceptions et que certains de ses interprètes se sont indignés des décisions judiciaires qui l'ont suivie. Le texte s'impose, les motifs qui l'inspirèrent, les travaux préparatoires peuvent, certes, en éclairer ou en compléter les termes ; ils ne sauraient l'emporter sur le sens que comportent en elles-mêmes, les expressions rigoureuses de la langue du droit, si difficile, il est vrai, à manier, ou qu'elles tirent des principes juridiques, sur la matière que vise le texte.

Ce qui domine l'interprétation de la loi de 1902, c'est son caractère de loi interprétative. Elle n'a aucune existence en tant que loi distincte, elle s'incorpore dans la loi de 1793. Sa forme même permettrait de la fusionner avec elle, de les fondre en un texte unique, où rien ne décélérerait la collaboration de deux législateurs à des époques aussi éloi-

gnées. Elle présente, d'ailleurs, tous les caractères dont on fait communément dépendre la qualité de loi interprétative et que nous trouvons résumés dans les ouvrages de Mailher de Chassat. « Pour qu'une loi puisse être dite interprétative, dit cet auteur, elle doit se borner à expliquer la loi interprétée, sans en altérer le texte, en quoi que ce soit. Si elle innove dans un sens ou dans un autre, même pour améliorer l'ancienne loi, mais d'après des vues qui n'étaient pas les siennes, il est évident qu'il n'y a plus seulement interprétation (1). » Et ailleurs : « Cependant, une loi nouvelle peut, sans que cela change en rien son caractère, embrasser des cas qui auraient été omis dans la loi précédente, lorsque ces cas, par exemple, s'appuieront sur le droit naturel, l'équité, la bonne foi, même sur des considérations générales tirées du bien public (2). » Elle satisfait enfin aux conditions exigées par la Cour de cassation pour que soit réputée interprétative une loi qui a pour but de modifier une jurisprudence, savoir que cette jurisprudence ne fut ni spéciale, ni fixée, ni certaine, mais douteuse et incertaine (3). N'est-ce pas, en effet, suivant les expressions mêmes de l'exposé des motifs « pour couper court, par une loi nouvelle aux incertitudes de la jurisprudence » que la loi de 1902 fut sollicitée et promulguée ?

Aussi bien ce caractère interprétatif n'est point contestable, puisque c'est lui que mirent en avant les promoteurs

(1) Mailher de Chassat : *Traité de l'interprétation des lois*, préface, p. 6.

(2) Id. *Commentaire approfondi du Code civil*, t. I, p. 134.

Voyez aussi ces idées déjà exprimées par Domat : *Traité des lois*, chap. 12, n° 2.

(3) Cass. 26 juin 1827. Savournin. S. et P. chr.

de la réforme, lui que visent, de façon expresse, le gouvernement, les rapports de MM. Puech et Gomot (1).

70. — On en peut donc tirer les conséquences qu'il comporte, quant à la portée de la loi de 1902. De ce que les cadres de notre législation ont été respectés, et qu'on s'est borné à faire rentrer dans l'un d'eux une disposition additionnelle, il résulte que la portée de cette disposition est limitée au seul texte qu'elle vise, et reste donc complètement étrangère à la loi de 1806. Ceci est, du reste, conforme aux intentions du Congrès des arts décoratifs qui, ainsi que le disait son rapporteur, dans le passage cité plus haut, n'avait entendu s'inquiéter en aucune façon de l'existence de cette dernière loi.

Certes, il a bien fallu la faire entrer en scène dans les discussions, et la loi nouvelle touche intimement aux controverses qu'avait soulevées l'existence des deux lois ; mais le but poursuivi et le seul qu'elle réalise indirectement, c'est de soustraire au domaine de la loi de 1806, certaines œuvres que la jurisprudence réputait dans certains cas, lui appartenir. En lui retirant ce qu'on lui avait à tort attribué, on n'a juridiquement modifié en rien ce domaine, qui reste toujours aussi difficile à définir.

Les problèmes que pose la coexistence des lois de 1793 et de 1806, demeurent donc aussi confus qu'au premier jour ; la loi de 1902 n'apporte aucun élément nouveau pour les résoudre, elle vient seulement condamner deux des solutions qu'on en avait donné. C'est pourquoi nous les avons

(1) Rapport de M. Gomot au Sénat : « Le projet a pour but moins de créer un droit nouveau que d'interpréter la législation existante en ce quelle pourrait avoir d'incertain. »

traitées, sans nous embarrasser d'un texte qui, on le voit, n'est d'aucun secours dans leur examen.

Ces conséquences rigoureuses viennent singulièrement diminuer l'effet que les signataires de la pétition de 1898 attendaient à tort de la mesure qu'ils proposaient, et dont ils se réjouissaient, en 1902, d'obtenir le vote par le Parlement. De ce que les tribunaux ne peuvent plus priver leurs productions du bénéfice de la loi de 1793 en raison de leur destination, ou de leur mérite artistique, il ne s'ensuit nécessairement pas, en effet, qu'ils doivent désormais leur déclarer cette loi applicable dans tous les cas. Ainsi que nous le disions, dans un précédent chapitre, le champ des recherches reste ouvert ; à défaut du critérium que nous avons proposé et qu'on peut évidemment discuter, d'autres critères peuvent être suggérés par les recherches historiques ou juridiques, comme conformes aux intentions des législateurs de 1793 et de 1806, et tout au moins les critères anciens ou abandonnés peuvent être repris (1). La permanence du problème impose la permanence de la recherche d'une solution.

71. — D'ailleurs, et même en ce qui touche les critères du mérite artistique et de la destination industrielle, l'effet de la loi de 1902 est juridiquement nul pour le premier, et pratiquement nul pour le second. Et, en effet, si l'on consulte la doctrine et la jurisprudence antérieures à la loi de 1802, on voit qu'elles étaient unanimes à reconnaître que

(1) Voyez : Un jugement du Tribunal de commerce de Nantes, 6 décembre 1902. *Gazette Palais* 1903.1.39, qui revient au critérium du mode de reproduction. L'arrêt de la Cour de Paris du 3 août 1906. *Ann. prop. ind.* 1907, p. 121 qui se fonde sur ce que M. Pouillet appelait « l'existence propre » du dessin et sur le mérite artistique.

la loi de 1793 était des plus générales et s'appliquait à tout ouvrage littéraire ou artistique, quel qu'en fut le mérite. M. Pouillet s'exprimait notamment ainsi : « Nous avons posé, en principe, que le droit de l'auteur dérive de la création ; certes, il y a bien des degrés dans ce fait de la création et si la loi ne devait sa protection qu'aux Homère ou aux Phidias, elle serait, on peut le dire, une loi d'exception. La loi ne juge donc pas les œuvres ; elle n'en pèse ni le mérite, ni l'importance ; elle les protège aveuglément ; long ou court, bon ou mauvais, utile ou dangereux, fruit du génie ou de l'esprit, simple produit de la patience, tout ouvrage littéraire ou artistique est admis à bénéficier des dispositions de la loi (1). »

La jurisprudence que cite l'éminent auteur, sans employer des termes aussi variés, n'en est pas moins explicite ; elle n'a jamais changé sur ce point (2).

Mais quelques générales que fussent ces formules, quelques généreuses que fussent la doctrine et la jurisprudence dans l'application de la loi de 1793, cette application supposait toujours à leurs yeux qu'il s'agissait d'une œuvre « littéraire ou artistique », de productions qui, suivant les termes mêmes de l'article 7 de la loi de 1793, « appartiennent aux beaux-arts ». Nous avons montré, par ailleurs (3), que ces termes s'opposaient à une extension illimitée de la loi de 1793, qu'ils constituaient une limite inférieure en deçà de laquelle celle-ci cessait d'être applicable. C'était là ce qu'avait proclamé le Conseil d'Etat dès 1823, dans

(1) Pouillet : *Propriété littéraire et artistique*, n° 16.

(2) Voyez notamment : Tribunal civil Seine 19 mars 1900. Puiforcat c. Tabouret. *Le Droit* du 12 juillet 1900.

(3) *Supra*, p. 141.

son avis rendu à la requête des fabricants de papiers peints. C'était là ce qui lui avait inspiré le critérium du mode de reproduction, et qui devait inspirer à la doctrine et à la jurisprudence, ceux qu'elles proposèrent par la suite. M. Pouillet, dont nous venons de citer l'opinion si nettement formulée, ne faisait pas de difficulté pour reconnaître qu'il y a des dessins qui ne peuvent être rangés dans la catégorie des œuvres des beaux-arts ; c'était ceux auxquels il réservait la loi de 1806 (1).

La loi de 1902 est-elle venue supprimer cette limitation, et rendre susceptible de la protection de la loi de 1793 tout ce qui, à un titre quelconque, par une disposition originale de traits ou de couleurs se différencie de ce qui existe déjà ? Il n'en est rien. Elle a respecté dans son esprit et dans son texte la loi de 1793, l'article 7 demeure et, avec lui, le mot « beaux-arts » avec les restrictions qu'il comporte et qu'on a toujours reconnues.

Cette interprétation, la seule que dicte le texte avait d'ailleurs été envisagée et acceptée par le Congrès des arts décoratifs de 1894, dans lequel, nous le savons, il faut chercher la genèse de la loi nouvelle. Un de ses membres, M. Constant, ayant nettement posé à l'assemblée la question de savoir si elle entendait qu'il ne fut plus fait, désormais, de distinction entre le modèle artistique et le modèle industriel et que tous les dessins et modèles fussent protégés par la loi de 1793, celle-ci se prononça pour la négative et M. Maillard, son rapporteur, enregistra sa décision dans les termes que nous avons déjà cités (2). Cependant,

Pouillet : *Propriété littéraire et artistique*, p. 95.

(2) *Supra*, p. 222.

le Congrès votait un vœu dans la rédaction duquel M. Maillard avait fait rentrer les expressions « toutes les œuvres dues à l'art du dessinateur, du sculpteur... » qu'il commentait en disant que, dans sa pensée, elles désignaient : « Tout dessin, toute sculpture » : « Pas de caractère artistique soit, mais œuvre due à l'art du dessin » (1). Mais les dessins de fabrique ne sont-ils pas dûs à l'art du dessin ? Ne rentraient-ils pas sous cette rubrique « tout dessin » par laquelle M. Maillard précisait sa pensée ? Pourtant, le Congrès les excluait expressément de ses préoccupations !

Il y avait là des confusions de mots et, ce qui est plus grave, des confusions d'idées qui devaient frapper de stérilité l'œuvre entreprise par les fabricants de bronze, commencée par le Congrès et conduite à sa réalisation en 1902.

Ce qui est certain, c'est que le Congrès avait voulu limiter sa tâche à « l'intérêt immédiat des industries qu'il (a) avait pour but de grouper » qu'il n'avait en vue qu'une réforme relative aux seules industries d'art. Ce point de vue était encore plus exclusivement celui de l'industrie du bronze qui se plaçait la première parmi elles, qui avait provoqué le mouvement et devait le mener à bonne fin. C'est celui qu'adoptèrent le gouvernement et les commissions. L'exposé des motifs, les rapports à la Chambre et au Sénat ne visent que « nos industries artistiques : bronze, bijouterie, orfèvrerie, etc... ». C'est en considération de ce caractère artistique que tous estiment indiscutablement juste de faire participer les arts plastiques aux avantages d'une loi sur la propriété artistique. Comment les indus-

(1) Rapport de M. Maillard au Congrès des Arts décoratifs. Voyez Solean : *Etude sur la propriété des modèles d'art* : compte rendu, p. 60.

triers d'art n'ont-elles pas senti qu'en venant simplement prendre place parmi les protégés de la loi de 1793 elles se soumettaient aux principes et aux restrictions de cette loi ? Comment ont-elles pu espérer soustraire leurs productions à tout examen de la part des tribunaux par l'addition des mots « quel que soit le mérite de l'œuvre ». N'était-il pas d'évidence que si ces termes supprimaient toute appréciation, quant au degré du caractère artistique de l'œuvre, le maintien de l'article 7 laissait subsister l'exigence de son existence. Ainsi que nous le disions plus haut, une doctrine et une jurisprudence constantes s'accordaient à faire abstraction du mérite des œuvres artistiques et littéraires, et l'on ne peut s'expliquer que les promoteurs de la réforme se soient mépris à ce point sur l'esprit des décisions dont ils souffraient et qui, en discutant la valeur artistique d'une œuvre, appréciaient seulement s'il convenait de les considérer comme des ouvrages appartenant au domaine des beaux-arts. OEuvre artistique et œuvre appartenant au domaine des beaux-arts étaient, en effet, devenues, depuis longtemps des expressions synonymes. Sans doute les critères du mode de reproduction de la destination industrielle avaient essayé de limiter le champ d'application de la loi de 1793 en partant de conceptions différentes, mais nous avons vu qu'en définitive, c'est sur leur aptitude à permettre la seule différenciation qui fut inscrite dans la loi avec les mots « beaux-arts » qu'on les jugea et qu'on les rejeta. Si bien que les tribunaux se bornèrent à décider qu'une œuvre ne pouvait se réclamer de la protection de la loi de 1793 par le seul motif qu'elle n'était pas artistique et si quelques décisions allaient jusqu'à développer ce qu'elles entendaient par ces mots elles ne faisaient que se référer à cet élément intellectuel, à cette jouissance esthé-

tique de l'existence, desquels on fait communément dépendre la qualité d'artiste et celle d'œuvre des beaux-arts (1).

Nous ne reviendrons pas sur les idées que nous avons longuement développées à ce sujet, nous les rappelons simplement pour montrer l'inanité de l'œuvre de la loi de 1902. Pour échapper à toute appréciation des tribunaux, ce n'était point la jurisprudence sur le mérite artistique que devaient viser ses promoteurs, jurisprudence à laquelle il n'y avait rien à changer, c'était un mot de la langue française qu'il fallait faire disparaître de cette langue, c'était tout au moins les idées qu'il exprime qu'il fallait transformer.

Faut-il s'étonner, dès lors, si les tribunaux continuent à réserver la loi de 1793 aux œuvres qui « portent la mar-

(1) Tribunal civil Seine 19 mars 1900. *Le Droit*, 12 juillet 1900 : « Attendu que la loi de 1793, après avoir dans son article 1^{er} consacré les droits de propriété des peintres et dessinateurs, étend sa protection par la formule plus égnérale de l'article 7, à toute production de l'esprit ou du génie qui appartiennent aux beaux-arts.

Attendu que cette dernière classification comprend ainsi toute production qui, sous réserve du mérite de l'exécution, est de nature, soit par le genre du sujet représenté, soit par la combinaison et l'harmonie de ses lignes, à éveiller l'imagination, à provoquer, fût-ce au degré le plus faible, une jouissance d'ordre esthétique ; que c'est bien à cette définition que se réfère le langage usuel quand sont articulés les mots « d'œuvres rentrant dans le domaine des beaux-arts » ; qu'elle s'impose nécessairement faute de pouvoir trouver la dénomination d'une autre catégorie sous laquelle on rangeait une œuvre de peinture ou de sculpture, bonne ou mauvaise, dès l'instant où on entend la classer non en raison de son affectation, mais en raison de son caractère intrinsèque. »

que d'une certaine préoccupation esthétique », qui ont pour but « d'éveiller chez le spectateur la sensation du beau » ou d'être « une source de jouissance intellectuelle » ? (1)

Ces décisions ne font qu'apprécier, comme par le passé, si l'œuvre dont on leur demande la protection au nom de la loi de 1793 rentre dans le domaine des beaux-arts » ; c'est, nous ne saurions trop le répéter, non pas le mérite d'une œuvre artistique qu'elles discutent (2), c'est l'existence même d'une telle œuvre qu'elles contestent.

En fait, d'ailleurs, ces décisions comme celles très libérales qui intervenaient déjà depuis plusieurs années avant 1902, ne visent guère que des appareils industriels, de ces objets sans prétention, au sujet desquels M. Pouillet lui-même disait qu'il y a « des modèles de fabrique en dehors de ceux que crée la sculpture industrielle ».

Toutefois, la survivance des principes dont elles s'inspirent et auxquels les industries d'art avaient pensé à tort se soustraire, ne va pas sans alarmer ces industries. Leurs craintes ne font que grandir en présence d'une jurisprudence qui continue à s'affirmer malgré leurs protesta-

(1) Tribunal de commerce Nantes, 6 décembre 1902. *Gazette Palais* 1903.1.34.

Tribunal de commerce Seine 9 décembre 1903. *Ann. propriété littéraire* 1905, p. 328.

Tribunal de commerce de Seine 16 novembre 1904. *Gazette Palais* 1905.

Tribunal civil Seine 10 février 1905. *Ann.* p. 1. 1905, p. 353, D. 1905.2.415.

Cour de Paris, 3 août 1906. *Ann.* p. 1. 1907, p. 121.

(2) Voyez *contra*, note Claro, D. 1905.2.415.

tions (1) ; aussi, ont-elles proposé de nouvelles réformes à la législation et appellent-elles de leurs vœux le vote du projet déposé par le gouvernement.

72. — Si la loi de 1902 n'a donc rien innové en ce qui touche le mérite de l'œuvre, il n'en va pas de même en ce qui concerne le critérium de la destination industrielle. Celui-ci se trouve désormais interdit. Mais si l'on veut apprécier la portée de cette réforme, il convient de se reporter au dernier état de la jurisprudence qui précéda la loi nouvelle.

Fortement ébranlé par les éloquentes attaques dont il avait été l'objet au cours des débats parlementaires ou dans les ouvrages des auteurs, le critérium de la destination industrielle fut complètement ruiné par le mouvement de rénovation des arts appliqués dont nous avons parlé. Il fut, dès lors, abandonné par les tribunaux.

Pratiquement, la loi de 1902 n'a donc été, sur ce point, qu'un remède appliqué *a posteriori* à un mal qui avait mis moins de temps à disparaître qu'il n'en avait fallu pour trouver le moyen de le guérir.

73. — Du caractère interprétatif de la loi du 11 mars 1902 découle cette conséquence qu'elle est rétroactive, conséquence qui, si elle est presque sans intérêt avec la thèse que nous venons de soutenir sur l'inanité de la loi de 1902, est des plus importante pour ceux qui prétendent qu'elle a donné à la loi de 1793 un champ d'application presque illimité (2). Toutes les œuvres qu'ils ont voulu lui voir régir

(1) Voyez aussi la note de M. Maillard sous Trib. civ. Seine 10 février 1905. *Ann. prop. litt.* 1905, p. 353. « Un jugement comme celui-ci attriste le jurisconsulte et décourage les artistes. »

(2) Voy. p. 248.

pour l'avenir, elle se trouverait les régir pour le passé, puisque aussi bien elle n'est pas venue les faire entrer dans son domaine, mais déclarer simplement qu'elles y avaient toujours été.

C'est là la mise en jeu pure et simple des principes sur la rétroactivité des lois interprétatives aujourd'hui incontestés (1). Le tribunal supérieur de Berlin en a fait une application fort bien déduite à un de nos nationaux qui revendiquait devant lui ses « droits d'auteur nés avant l'entrée en vigueur de la loi du 11 mars 1902 (2) » et si les deux seules décisions de nos tribunaux français qui, à notre connaissance, se soient prononcées sur ce point, se sont refusées à reconnaître cette rétroactivité, c'est que, moins clairvoyants ou plus directement influencés par les théories des promoteurs de cette loi, ils n'ont point dégagé son caractère interprétatif (3).

74. — Mais, dira-t-on, même si on reconnaît à la loi de 1902 un effet extensif, l'intérêt qui pouvait s'attacher à la question de rétroactivité se trouve aujourd'hui singulièrement diminué, puisque l'action civile qui naît d'un délit se prescrit en même temps que l'action publique et que les délits de contrefaçon antérieurs à la loi de 1902 échappent désormais à la répression de la loi pénale.

En premier lieu, nous ferons remarquer que les actions en contrefaçon ne sont pas les seules auxquelles peuvent

(1) Fuzier-Hermann : *Lois et Décrets*, t. 26, n° 495.

Beaudry-Lacantinerie : *Précis de Droit civil*, p. 1, n° 65.

Marcadé, t. I, p. 103 ; Demolombe, n° 122 ; Duranton, t. I, p. 137.

(2) Trib. sup. de Berlin 5 juin 1905. *Le droit d'auteur* 1905, p. 157.

(3) Tribunal de commerce de la Seine 15 novembre 1904. *Ann. prop. litt.* 1905.131. — Id. C. de Lyon 1^{er} déc. 1906. *Ann. prop. litt.* 1906.120.

donner lieu les droits d'auteur des artistes et des fabricants. Les actions relatives à la propriété et à sa revendications, aux déchéances et aux nullités, aux droits du conjoint survivant et à ceux des héritiers, sont de celles qui, sans connexité avec un délit, échappent sans conteste à la courte prescription qui s'y attache.

En second lieu, si l'assimilation de la prescription de l'action civile à la prescription de l'action pénale ne saurait plus être désormais contestée (1), que l'action civile soit portée devant les tribunaux de répression accessoirement à l'action publique ou comme action principale devant les tribunaux civils, la jurisprudence de ces dernières années a du moins interprété, dans un sens de plus en plus restrictif, les dispositions du Code d'instruction criminelle qui en posent le principe. Des nombreuses décisions par lesquelles elle n'a cessé de s'affirmer, aucune, il est vrai, n'a, jusqu'ici, eu trait à la propriété intellectuelle ; mais nous allons montrer que les espèces qu'elle présente seraient des plus favorables à sa manifestation et que, dès lors, les artistes et les fabricants seraient fondés à en réclamer le bénéfice.

Renouard, indiquant quelle était, au moment où il écrivait, la religion de la doctrine sur cette question disait : « Toutes les fois qu'une action civile sera appuyée sur l'articulation d'un fait constitutif d'un délit, sur une contrefaçon, par exemple, la prescription de trois ans sera acquise » et, ayant rappelé les arrêts rendus en conformité de ces principes, il concluait : « Il suit de la doctrine de ces

(1) Voyez sur ce point : Garraud : *Traité de Droit pénal*, t. II, p. 419 et suiv. *Précis de Droit criminel*, p. 587.

Grellet-Dubazeau : *De la diffamation*, n° 298.

Chesney : *Revue critique* 1893, p. 45.

divers arrêts, parfaitement conciliables les uns avec les autres, que les infractions aux privilèges d'auteurs, lorsqu'elles seront poursuivies devant les tribunaux civils ou de commerce, pourront être écartées par la prescription triennale, lorsque les faits d'infraction constitueront nécessairement soit le délit de contrefaçon, soit tout autre délit ; mais que les poursuites civiles ne pourront être écartées que par la prescription trentenaire, lorsqu'elles se fonderont sur des faits et dommages qui pourront être prouvés sans être une preuve du délit » (1).

A cette formule qui exprime avec clarté et exactitude la doctrine et la pratique anciennes, la jurisprudence moderne a apporté une restriction qui pourrait ainsi se traduire : « Ou qui, constituant la preuve d'un délit, n'auront pas cependant pour base unique et nécessaire ce délit. »

Autrement dit, alors que les anciens arrêts consacraient l'assimilation des deux actions, dès lors que le fait dommageable pouvait recevoir la qualification de délit, les arrêts modernes exigent que ce fait ne puisse, par ailleurs, recevoir d'autre qualification.

Cette doctrine que l'on trouve déjà dans un arrêt de la Cour de Paris du 14 novembre 1880 (2) a été adoptée par la Cour de cassation dans une série d'arrêts où elle rejette la théorie de l'assimilation et les conséquences qu'elle entraîne pour la prescription d'ordre public, prescription que le juge doit appliquer d'office, à laquelle le défendeur ne peut renoncer et qu'il ne peut invoquer pour la première fois devant la Cour de cassation (3).

(1) Renouard : *Traité des droits d'auteur*, t. II, p. 441.

(2) Paris. 14 novembre 1880. S. 82.2.17. P. 82.1.104.

(3) Cass. 11 juillet 1892. S. 93.1.39; Cass. 6 mars 1893. S. et P.

Dans une très intéressante note, publiée sous un de ces arrêts relatif à une atteinte portée à la propriété privée par les agissements d'un pâtre communal, en contravention à la loi des 28 septembre-6 octobre 1791, M. Le Poittevin s'est élevé avec vigueur contre la jurisprudence de la Cour de cassation qui, après avoir déclaré dans ses précédents arrêts que les prescriptions édictées par les articles premier, 3, 637, 638 et 640 du Code d'instruction criminelle, ne s'appliquent pas « s'il s'agit d'une action qui, en dehors de tout fait délictueux, a son principe dans un contrat antérieur à ce fait ou dans une disposition du droit civil » va dans cet arrêt jusqu'à trouver, dans l'article 1382 du Code civil, une base à l'action civile suffisamment distincte pour écarter ces prescriptions (1). Dire avec les motifs de l'arrêt, écrit M. Le Poittevin, « que l'action est fondée, non sur le délit, mais sur l'article 1382, c'est lui donner un autre nom et rien de plus. Autrement, on pourrait, pour tout délit contre les propriétés ou contre les personnes, tenir le même raisonnement, l'action civile s'accommoderait tou-

95.1.483. D. 94.1.89 : Cass. 5 août 1895 S. 96.1.233 : Cass. civ. 27 décembre 1897.5.99.1.81 et la note de M. Le Poittevin ; Cass. 23 janvier 1901. S. 1901.1.457 et la note de M. Tissier ; Cass. 11 juillet 1902. D. 02.1.486 ; Cass. 18 octobre 1906. *Gazette Palais* 5 décembre 1906 ; Cass. 31 octobre 1906. *Gazette Palais* 1^{er} décembre 1906.

(1) « Attendu qu'une telle action étant fondée sur l'atteinte portée à la propriété avait sa base dans les dispositions des articles 1382 et suiv. du Code civil ; qu'il suit de là que, fût-il établi que les faits articulés dans l'ademande pouvaient présenter les caractères du délit prévu par l'art. 26 de la loi du 28 septembre-6 octobre 1791, l'action exercée par Grand Gérard et autres, au seul titre de propriétaire, n'en serait pas moins une action exclusivement du droit civil, basée sur ce droit et indépendante de toutes dispositions des lois pénales. »

jours du changement d'étiquette. » Et l'éminent juriste ne pense pouvoir donner son adhésion à la nouvelle jurisprudence qu'autant que la disposition du droit civil qui sert de fondement à la réparation du dommage n'est pas l'article 1382. La Cour de cassation ne s'est pas rendue à ses raisons et, par ses nombreux arrêts postérieurs, a persisté dans sa doctrine.

C'est de cette doctrine, aujourd'hui bien établie, que peuvent se réclamer incontestablement les artistes et les fabricants et dont ils pourraient se réclamer même si elle était atténuée dans la mesure où le désirerait M. Le Poitvin. Et, en effet, l'action civile intentée par eux a, suivant l'expression de la Cour de cassation, son principe dans les dispositions indépendantes des lois pénales et ces dispositions ne sont pas l'article 1382 du Code civil. Le bases de cette action, ce sont les lois de 1793 et de 1806 au sujet desquelles M. le chevalier Faure disait, dans l'exposé des motifs des articles 425 et suivants du Code pénal de 1810 relatifs à la contrefaçon : « Les règles d'après lesquelles la propriété d'un auteur est légalement reconnue, celles qui déterminent l'étendue et les bornes de cette propriété ne sont point l'objet du Code pénal. » Ces lois dont nous avons étudié le caractère particulier et qui se distinguent même du droit civil, établissent une propriété et permettent, à elles seules, de poursuivre la réparation des atteintes qui peuvent y être portées. Sans doute, ces atteintes pourront constituer parfois un délit au point de vue pénal, mais elles ne le constitueront point nécessairement. C'est ainsi qu'alors que « la bonne foi est exclusive de la culpabilité et de la responsabilité pénales elle ne met pas nécessairement le contrefacteur à l'abri de l'action en dom-

mages-intérêts » (1) et c'est pourquoi les tribunaux civils peuvent admettre l'action civile dans des cas où elle ne pourrait pas être portée devant les tribunaux correctionnels, par suite de l'absence de délit pénal (2).

D'ailleurs, il convient de le remarquer, cette absence de délit pénal peut fréquemment se rencontrer ; en matière de dessins et modèles comme en matière d'inventions d'un procédé, nous savons que le législateur a toujours envisagé pour les uns comme pour les autres, la rencontre fortuite ; le plus souvent, les poursuites qu'intente le propriétaire d'un dessin contre un concurrent prennent le caractère d'une revendication et c'est pourquoi, sans doute, le législateur de 1806, non sans quelque courtoisie envers la fabrique lyonnaise, avait donné à l'article 18 la rédaction que nous connaissons : « Tout fabricant qui voudra, par la suite, revendiquer la propriété d'un dessin de son invention... ».

En tout cas, on le voit, le délit pénal n'est pas le seul fondement de l'action civile intentée par les artistes et les fabricants, il n'est pas « la base unique et nécessaire » exigée désormais par la Cour de cassation pour que l'assimilation des deux actions civile et pénale doive être prononcée.

La propriété intellectuelle peut donc se réclamer sans conteste de la jurisprudence libérale que nous venons d'exposer. La doctrine de l'assimilation, qui paraît avoir fait

(1) Pouillet : *Dessins et Modèles*, n° 146.

(2) Trib. civ. Seine 27 août 1879. Pat. 80.110.

C. de Douai 10 décembre 1888. Pat. 98.285.

C. de Douai 20 mai 1898. Pat. 99.122.

C. de Paris 17 janvier 1875. Pat. 95.49.

son apparation dans cette matière avec un arrêt de la cour de Paris de 1855 (1), est demeurée indiscutée des auteurs et les intéressés n'ont pas, à notre connaissance, fourni aux tribunaux l'occasion de suivre l'évolution qui s'accomplissait par ailleurs. Il y a donc encore là un dogme qui, on le voit, n'est plus intangible.

75. — Il faut remarquer, d'ailleurs, que la rétroactivité n'est pas intéressante seulement au point de vue de la répression des contrefaçons antérieures à la loi de 1902 pour ceux qui admettraient que cette loi n'est point dépourvue d'effet. Si c'est à tort que certaines œuvres ont été considérées avant 1902 par leurs auteurs comme étant du domaine de la loi de 1806, le dépôt qui a pu en être effectué par eux au conseil des prud'hommes doit être considéré comme sans valeur. Par suite, ils devront satisfaire aux conditions de la loi de 1793 et leur droit sera réglé par cette dernière loi.

§ III. — *Opinions diverses émises sur la portée de la loi de 1902.*

SOMMAIRE. — 76. Les controverses, les vœux divers. — 77. Thèse de l'abrogation de la loi de 1806; réfutation. — 78. Thèse de l'extension de la loi de 1793 et du cumul. — 79. Jurisprudence. — 80. Conséquences qu'aurait la thèse du cumul au point de vue international. — 81. Statistique et conclusion.

76. — La loi de 1902 était à peine votée qu'elle soulevait les plus vives controverses et donnait lieu, quant à sa por-

(1) C. de Paris. Vatel c. Ragani 17 février 1855. Pat. 55.207 et 220 et la note; Victor Hugo c. Ragani 13 novembre 1885. Pat. 55.207 et 220 et la note.

Dans le même sens : Paris 2 mars 1888. Pat. 94.286; Paris 27 mai 1891. Pat. 92.182 et la note.

tée, aux thèses les plus opposées. C'est qu'aussi bien de nombreuses industries qui avaient été tenues à l'écart ou qui s'étaient désintéressées de la préparation de ce texte étaient forcées, au lendemain de son incorporation dans notre droit positif, d'envisager quelles étaient ses conséquences quant à leur protection.

Cette question devait tout naturellement fixer l'attention d'une association nouvelle, l'Association française pour la protection de la propriété industrielle, qui, fondée en 1899, commençait à manifester son activité naissante et qui, dans un groupement bien plus vaste que la Réunion des fabricants de bronze où l'Union centrale des Arts décoratifs, permettait la représentation d'industries plus modestement artistiques que celles qui avaient provoqué l'intervention législative. Elle devait, non moins naturellement, être proposée à l'examen du Congrès de la propriété industrielle qui se tint à Lille au mois de juin de cette même année 1902 et qui, lui aussi, réunissait les industries les plus diverses. Par suite de ce concours d'éléments nouveaux, la discussion se trouva portée sur le terrain où elle eût dû être placée alors que la loi de 1902 n'était encore qu'un projet et par suite du souci beaucoup plus pratique que juridique qui animait les intéressés, ceux-ci discutèrent bien moins l'interprétation qu'il fallait donner du texte nouveau que celle qu'ils voulaient qu'on en donnât pour satisfaire leurs intérêts. Les promoteurs de la loi de 1902, en présence d'un débat qui se trouvait élargi bien au delà des limites entre lesquelles ils s'étaient volontairement confinés, ne laissèrent pas que de marquer un certain embarras, embarras dont ils s'efforcèrent de sortir tout à la fois en proposant un système d'application de cette loi et en suggérant le dépôt d'un nouveau projet.

Ce sont ces diverses opinions émises au lendemain de la loi de 1902 qu'il nous reste à faire connaître.

77. — Dans une première opinion, la loi du 11 mars 1902 aurait abrogé la loi de 1806. Cette conception née dès l'apparition de la loi a été développée avec clarté et avec force par M. Dony qui, dans une note parue dans le bulletin de l'Association des ingénieurs conseils, lui a donné la valeur d'une véritable doctrine.

Considérant que la loi de 1902 a surtout visé la sculpture industrielle, M. Dony examine d'abord sa portée à l'égard des modèles de fabrique. Sans doute, dit-il en substance, la loi de 1902 protège désormais toute la sculpture, mais comme elle a spécialement trait aux œuvres de sculpture, il faut que l'œuvre à protéger se rattache à l'art du sculpteur. Mais que d'articles, et notamment les « articles de Paris » (bimbelotterie, tabletterie, maroquinerie), qui, bien que pouvant donner lieu, par l'originalité de leur forme, à des modèles de fabrique, ne sont pas assimilables aux œuvres de sculpture ! Dès lors, deux hypothèses sont seulement possibles en ce qui les concerne : si l'on admet que la loi de 1806 a été abrogée par la loi de 1902 quant aux dessins de fabrique, les modèles ou dessins en relief n'ayant été protégés que par une extension de cette loi ne vont plus se trouver protégés et même si l'on admet que la loi de 1806 subsiste pour les dessins, le système d'extension de la loi de 1806 aux sculptures industrielles ayant été condamné par le législateur, doit être *a fortiori* condamné pour les articles de Paris, les caractères de dissemblance étant encore plus grands. La conclusion serait donc la suppression de toute protection pour les modèles qui ne se rattachent pas à l'art du sculpteur.

D'ailleurs, suivant M. Dony, on ne saurait contester que

la loi de 1902 abroge la loi de 1806 quant aux dessins de fabrique. Si la sculpture n'était pas expressément protégée par la loi de 1793 et si la loi nouvelle peut être considérée comme interprétative à leur égard, il n'en va pas de même, en effet, pour les dessins formellement désignés par la loi de 1806. La loi nouvelle, en les faisant passer tous sans distinction de mérite ou de destination dans la loi de 1793, a abrogé la loi de 1806 avec laquelle elle est incompatible.

Cette doctrine ne nous paraît pas fondée. En premier lieu, les mots « quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre » s'appliquent aussi bien au dessinateur qu'au sculpteur et M. Dony, qui limite la portée de la loi de 1793-1902 aux œuvres qui se rattachent à l'art du sculpteur, devrait la limiter également à celles qui se rattachent à l'art du dessinateur et laisser subsister pour les autres la protection de la loi de 1806. En second lieu, s'il est exact qu'une loi nouvelle abroge tacitement une loi ancienne dans la mesure où leurs dispositions sont inconciliables, encore faut-il qu'on puisse établir une relation certaine entre les deux textes qu'on met en présence, que leurs dispositions visent bien un même objet. Or, nous venons de développer ce point, les travaux préparatoires, la lettre même de la loi de 1902 ne laissent aucun doute à cet égard, c'est la seule loi de 1793 et surtout la jurisprudence qui la concernait qu'on a entendu viser. La loi nouvelle est étrangère à la loi de 1806 et même si l'on admet qu'elle ait pour effet de soustraire au domaine de cette loi certaines productions qu'on y faisait rentrer à tort, elle n'a fait que rendre ce domaine à sa véritable destination ; la loi de 1806

demeure intacte, aucune de ses dispositions ne se trouve abrogée même pour partie (1).

78. — La thèse de l'abrogation de la loi de 1806 s'est heurtée dès le début, et principalement au Congrès tenu à Lille en juin 1902, à une très vive opposition de la part des industries autres que celles qu'on a coutume de désigner sous le nom d'industries d'art.

La fabrique lyonnaise, notamment, a représenté que considérer la loi de 1806 comme abrogée c'est la priver d'un moyen commode de s'assurer la preuve de ses créations et qu'à supposer même que la loi de 1902 soit applicable à toutes ses productions, elle a le plus grand intérêt à voir maintenir une réglementation dont les avantages surpassent de beaucoup pour elle les inconvénients. D'autre part, tout le monde est tombé d'accord pour reconnaître qu'il y a certains dessins, certains modèles, tels qu'un modèle de boîte pour épicerie, par exemple, qu'on ne saurait considérer comme protégés par la loi de 1793, quelle que soit l'extension qu'on puisse prétendre que la loi de 1902 est venue donner à ses termes. Dès lors et sous peine de laisser ces productions sans protection, il faut laisser subsister pour elles la loi de 1806.

Les promoteurs de la loi de 1902, placés en face de difficultés qu'ils avaient négligées comme leur étant étrangères, se sont efforcés de démontrer que la loi dont ils avaient poursuivi le vote à leur seul profit est susceptible

(1) Dans ce sens : Trib. de commerce Lyon 25 novembre 1904. Grassye c. Bouillet. Pat. 1906.120.

Id. Trib. correct. Seine 11 avril 1905 et C. de Paris 3 août 1906. Dujardin c. Thomas. Pat. 1907, p. 121.

d'une interprétation de nature à donner satisfaction à toutes les industries. Suivant leur interprétation ingénieuse développée au Congrès de Lille par M. Maillard et M. Soleau, la loi de 1902 « a étendu le domaine de la loi de 1793, mais n'a pas touché à la loi de 1806. Il y aura donc entre la loi de 1793 et celle de 1806 un domaine commun » (1).

Ainsi, la loi de 1806 offre toujours sa protection aux œuvres qui, quelque compréhensive que soit la loi de 1902, restent de l'avis de ses promoteurs eux-mêmes hors des dispositions de cette dernière loi et à celles qui vont désormais y entrer. Et comme la limite entre ces deux catégories d'œuvres ne saurait être tracée, M. Maillard conseille aux fabricants que cette incertitude pourrait effrayer de continuer à déposer leurs créations au conseil des prud'hommes et à invoquer devant les tribunaux la loi de 1806 et celle de 1902 comme subsidiaire.

Un tel système aurait pu faire l'objet d'un vœu, lors du Congrès de 1894 et des Congrès subséquents, et inspirer en 1902 une rédaction de nature à en permettre l'application : imaginé après coup il se heurte non seulement au texte qui a été voté, mais à l'ensemble de notre droit positif dans lequel celui-ci est venu prendre place. Sans doute, il est difficile aux promoteurs de la loi de 1902 de reconnaître que cette loi n'a fait, ainsi que nous l'avons montré, que consacrer législativement une jurisprudence certaine en ce qui concerne le mérite de l'œuvre et presque définitivement acquise en ce qui concerne sa destination, du moins devraient-ils se souvenir qu'ils n'ont eu en vue que les

(1) Compte rendu du Congrès de Lille : *Bulletin de l'Association française*. Années 1900-01-02, p. 287.

œuvres rentrant dans le domaine de la loi de 1793, que c'est cette loi seule qu'ils prétendaient et qu'ils pouvaient seulement compter interpréter par une disposition additionnelle venant se fusionner avec elle. La loi de 1902 n'a donc pas étendu le domaine de la loi de 1793. Elle ne vient donc rien changer aux questions relatives aux champs d'application des lois de 1793 et de 1806, que nous nous sommes efforcés de traiter en leur donnant toute l'importance et tous les développements qu'elles comportent. Nous avons vu qu'on s'était toujours accordé à considérer leurs domaines comme distincts et que la recherche passionnée de la limite qui les sépare avait été, pendant près d'un siècle, l'affirmation de ce dernier accord.

Nous avons vu par quels motifs bien plutôt que par quels arguments, M. Darras et M. Pouillet avaient été conduits à imaginer le cumul des deux lois, comment M. Ducreux avait essayé de l'ériger en doctrine, et comment M. Maillard a repris, en les développant au Congrès de Lille, certaines conceptions de M. Pouillet. Nous n'y reviendrons pas. Nous rappellerons seulement que, malgré les efforts de M. Maillard, la thèse du cumul reste ce qu'elle était avec M. Pouillet, un expédient et un expédient des plus dangereux pour les intéressés et les tiers, qu'il soumet à des dispositions inconciliables et contradictoires.

79. — La jurisprudence qui, depuis 1902, s'est prononcée dans les arrêts que nous avons cités plus haut contre la thèse du cumul a également condamné la théorie de l'extension de la loi de 1793 par la loi de 1902. M. Maillard a prétendu en voir la consécration implicite dans un arrêt de la Cour de Lyon (1) que nous avons déjà eu l'occasion de cri-

(1) C. de Lyon, 1^{er} décembre 1905. Pat. 1906.120 et la note de M. Maillard.

tiquer sur un autre point, il nous paraît quant à nous qu'il reste étranger à la question. Par contre, la Cour de Paris a, par deux fois, repoussé formellement cette doctrine (1).

80. — Il convient de remarquer, en outre, que si la thèse de l'extension de la loi de 1793 était admise, elle conduirait en droit international aux plus grandes difficultés.

On sait, en effet, que la plupart des Etats étrangers ayant adopté sur la protection des inventions de la forme des conceptions généralement voisines des nôtres, les rapports internationaux sont régis par deux conventions, l'une, la Convention de Berne de 1886, relative à la propriété littéraire et artistique, c'est-à-dire correspondant à notre loi de 1793 ; l'autre, la Convention de Paris, relative aux dessins et modèles, c'est-à-dire correspondant à notre loi de 1806. Par suite de la similitude des définitions données dans les divers pays, de la propriété littéraire et artistique d'une part, des dessins et modèles d'autre part (2), la qualification d'une œuvre et, par suite, la détermination de la convention à appliquer n'ont été que rarement, jusqu'ici, la source de difficultés (3). Mais ne va-t-il pas en aller tout

(1) C. de Paris 25 mai 1903. Desvignes c. Bernier. Pat. 1904.94.

C. de Paris 3 août 1906. Dujardin c. Thomas. Pat. 1907.121.

(2) Le Trib. sup. de Berlin 5 juin 1905. *Droit d'auteur* 1905, p. 157, s'est encore récemment décidé pour l'application de la Convention de Berne parce qu'il s'agit sans doute dit-il « de modèles usuels, mais les formes de ces objets expriment des idées artistiques, et à côté de leur but usuel, ils ont incontestablement le but d'éveiller chez le spectateur la sensation du beau. »

(3) Voyez cependant : Cour d'appel de Turin 20 juillet 1894. Clunet : *Journal du droit international privé* 1895, p. 665.

Cass. crim. 15 juin 1899. May fils c. Landsberg. Pat. 99, p. 81.

Trib. sup. de Berlin 5 juin 1905 précité.

différemment si la France et certains Etats, comme les y invitent les promoteurs de la loi de 1902, font passer certaines œuvres d'une catégorie dans une autre, alors que les autres s'en tiendront à leurs anciennes classifications. D'après quelle loi fera-t-on cette détermination alors que celle du pays d'origine, par exemple, classera l'œuvre dans la propriété artistique et que celle du pays où sera demandée la protection la classera parmi les dessins et modèles ? Il y a là un cas particulier d'une des plus délicates questions que présente le droit international privé et sur laquelle on est loin de s'être mis d'accord (1). N'est-il pas à craindre, pratiquement, que les étrangers se réclament chez nous d'une protection sans dépôt, en vertu de la loi de 1793 et de la Convention de Berne, et n'opposent chez eux à nos nationaux les critères du mode de reproduction, de la destination ou du mérite artistique desquels ils font découler l'application de lois à formalités analogues à celles de notre loi de 1806, auxquelles les promoteurs de la loi de 1806 ont voulu se soustraire, nous faisant ainsi une concurrence qui resterait de notre côté sans réciprocité ?

Nous posons ces questions sans les résoudre, leur examen comportant des développements qui sortiraient des cadres de cette étude, et qui risqueraient de rester inutiles si, comme nous l'espérons, la thèse que nous combattons n'arrive point à triompher. L'évidence du principe de l'unité de l'art, au nom duquel, on s'en souvient, a été entrepris le mouvement qui a abouti à la loi de 1902, semble cependant, à l'instigation des promoteurs de cette loi, séduire

(1) Voyez sur ces questions : l'article de M. Darras dans le *Droit d'auteur* 1898, p. 43. Les articles de MM. Despagne et Martin dans *Clunet* 1897, p. 225, 466 et 720 et 1898, p. 253.

les étrangers. Qu'en résultera-t-il, s'ils se décident à modifier leur législation ? Dans quel sens se feront ces modifications ? Se laisseront-ils aller à s'inspirer du malencontreux moyen par lequel on a cru, en France, réaliser l'unité de l'art ? Nous ne saurions le dire. Toujours est-il que le Congrès international de Berlin s'est préoccupé, en 1904, des conséquences qu'entraîneraient, au point de vue international, les remaniements que quelques pays pourraient apporter à leur système de protection, pour élargir les cadres de la propriété artistique et littéraire, alors que d'autres continueraient à s'en tenir aux principes et à la classification actuelle. C'est parce que ce congrès s'est rallié à un projet de convention internationale déposé par M. Osterrieth, c'est parce que l'exposé des motifs de ce projet et la discussion dont il a été suivi semblent avoir méconnu les difficultés de la qualification de l'œuvre et c'est enfin parce que ce projet laisse la porte ouverte à l'éventualité que nous redoutons pour nos nationaux, que nous attirons l'attention sur ces questions, nous réservant de les reprendre s'il y a lieu (1).

81. — Quelle que soit celle des trois doctrines que nous venons d'exposer à laquelle on se rallie, on voit que la loi de 1902 est loin d'avoir « coupé court aux incertitudes de la jurisprudence », loin d'avoir donné à nos industries la certitude et la sécurité dont elles ont besoin. La loi de 1902, laisse toujours sans critérium pour déterminer quelles œu-

(1) Voyez dans le *Bulletin de l'Association Internationale pour la protection de la propriété ind.* 1904, p. 135, 149 et 538, avec le compte rendu du Congrès de Berlin, le projet de M. Osterrieth et la discussion à laquelle il a donné lieu.

vres peuvent se réclamer de la loi de 1793 et quelles autres ne peuvent obtenir protection que dans les conditions édictées par la loi de 1806 : l'imprécision subsiste toujours et avec elle, les inconvénients qui s'y attachent.

M. Philipon, rappelant, en 1894, les tentatives vaines faites par le gouvernement et le Parlement pour améliorer notre législation et imputant la stérilité de leurs efforts à l'impossibilité où l'on est de définir nettement les caractères distinctifs des dessins et modèles dits de fabrique, écrivait : « Cette définition, on l'a vainement cherchée jusqu'à présent et nous avons vu qu'en désespoir de cause on avait renoncé à l'inscrire dans la loi. Or, sans elle, toute législation sera fatalement incertaine, indécise et, par conséquent, plus nuisible qu'utile. »

La loi de 1902 mérite-t-elle l'épithète que M. Philipon décernait par avance à toute loi qui ne réaliserait pas l'unité de protection ? L'exposé que nous venons d'en faire permet de se prononcer. Pour nous, nous continuons à penser qu'elle n'est ni utile, ni nuisible, mais complètement inopérante.

Aussi bien, tel semble être le sentiment des industriels, autant qu'on le peut préjuger par les statistiques des dépôts de dessins et modèles effectués aux conseils des prud'hommes ou à leur défaut aux greffes des tribunaux de commerce ou des tribunaux civils. Si l'on se reporte au diagramme (1) et à l'état numérique des dessins et modèles (2) publiés par les soins de l'Office national de la propriété in-

(1) *Bulletin officiel de la prop. ind. et commerciale*, n° 20 octobre 1904.

(2) Id. n° 8 août 1907.

dustrielle, on constate dans la courbe représentative dont le mouvement général est ascensionnel, des sommets qui coïncident avec des périodes de grande activité industrielle ou avec les périodes de préparation des grandes expositions universelles, et des dépressions qui correspondent à des crises politiques ou économiques et aux deux ou trois années qui précèdent immédiatement les grandes expositions. C'est ainsi que le nombre total des dépôts de dessins et modèles, qui était monté de 55.463 en 1893 à 72.964 en 1897, était, depuis, redescendu jusqu'à n'atteindre que le chiffre de 51.629 en 1901. Si l'on compare ces chiffres avec ceux des années postérieures à la loi de 1902, on voit qu'ils s'élèvent à 58.882 en 1902, qu'ils dépassent 63.000 en 1903 et 1904 et redviennent 51.200 en 1905 et 52.423 en 1906. Et si l'on regarde plus spécialement le nombre des dépôts de modèles, on voit que ces dépôts ont été, en 1904 (9.815) et en 1906 (9.704), supérieurs à ceux effectués en 1897 (9.093), année à laquelle correspond le point de beaucoup le plus culminant de la courbe.

Si l'on remarque qu'aucune cause anormale n'est venue influencer sur le développement des créations industrielles depuis 1900, on constate donc que les diverses industries, loin de désertir la protection de la loi de 1806, pour celle qu'on a prétendu leur offrir avec la loi de 1902, ont fait plus que de lui rester fidèles et que, chose curieuse, ce sont précisément les productions se rattachant aux arts plastiques qui ont paru le plus se défier d'une disposition qu'on avait plus spécialement édictée à leur intention.

On peut donc dire, dans la mesure où il est permis de tirer une conclusion d'une statistique, que les industriels ont montré le plus grand empressement à suivre le conseil que leur donnait M. Maillard lui-même, de continuer dans

le doute à déposer leurs créations. Nous pensons, non par défiance envers les tribunaux, comme M. Maillard, mais par défiance envers la loi de 1902, elle-même, qu'on ne saurait leur donner de meilleur conseil.

CHAPITRE III

Le projet de loi sur les dessins et modèles, du 28 janvier 1907.

SOMMAIRE. — 82. Exposé des motifs ; critique. — 83. Origines et tendances du projet. — 84. Modifications générales et de détails apportées à la loi de 1806. 85. Modifications fondamentales ; application de la thèse du cumul ; critique. — 86. Le dépôt de la loi nouvelle ; caractère. — 87. La publicité et les taxes. — 88. Effets des dispositions nouvelles touchant le dépôt et sa publicité.

82. — Quelque nombreuses que soient les difficultés qui résultent de la coexistence des deux lois de 1793 et de 1806, quelque multiples qu'aient été pendant près d'un siècle les controverses sur leur origine, sur leur rôle et sur leur portée, l'exposé des motifs du projet de loi déposé le 28 janvier 1907 n'en présente pas moins résolument comme incontesté et incontestable un historique et un système d'interprétation de notre législation positive relative aux inventions de la forme. Aux termes de cet exposé, la loi de 1793 visait toutes les productions de l'esprit, se manifestant sous la forme de dessins quelle que fût la nature et quelle que fût la destination des dessins, et sans distinguer entre le dessinateur artiste et le dessinateur industriel. La loi de 1806 aurait rompu l'unité de règle, si bien qu'il aurait fallu, dès lors, distinguer entre les dessins ordinaires toujours régis par la loi de 1793 et les dessins industriels soumis à la loi de 1806. Mais « où finit l'art, où commence l'industrie » ? Le domaine de l'art est illimité. C'est à cette

doctrine que se rattache la loi du 11 mars 1902. L'exposé des motifs, ajoute qu'il ne faudrait point croire que la loi de 1902 « est revenue purement et simplement à l'unité affirmée par la loi de 1793 » ; la loi de 1806 reste debout, le texte nouveau n'a eu pour but que de faire cesser les incertitudes de la jurisprudence qui hésitait à considérer la sculpture d'ornement, dans certains cas, comme comportant un caractère artistique suffisant pour pouvoir se réclamer de la loi de 1793. Il conclut :

« De cet exposé il résulte qu'on n'a pas entendu, en 1902, abroger la loi de 1806 sur les dessins de fabrique. On a voulu seulement — ce qui est déjà un progrès considérable — en s'inspirant du principe de l'unité de l'art, assurer, *en outre*, le bénéfice de la loi de 1793 à un certain nombre d'œuvres que la jurisprudence avait *arbitrairement rattachées à la loi de 1806*. On se trouve donc aujourd'hui en présence de deux lois : l'une, celle de 1793, complétée en 1902, s'appliquant à *toutes les œuvres des arts du dessin* et formant le droit commun de la matière ; l'autre, celle du 18 mars 1806, visant uniquement « les dessins et modèles de fabrique », c'est-à-dire tous les dessins et modèles employés dans l'industrie, *qu'ils soient ou non protégés par le texte actuel de la loi de 1793*.

« Deux systèmes ont été présentés.

« D'après le premier, la seule réforme radicale consisterait à proclamer l'assimilation complète du dessin dit de fabrique au dessin artistique, et à les confondre dans une même protection.

« Suivant le second, il y aurait lieu de maintenir la distinction tout en apportant au régime actuel des dessins de fabrique des modifications destinées à en corriger les défauts les plus graves. »

L'exposé des motifs se bornant à indiquer que c'est à ce dernier parti que s'est rangé le gouvernement passe aussitôt à l'examen des articles du projet.

De cet historique et de ce système d'interprétation qu'on a, du reste, couramment produits dans les derniers Congrès de la propriété industrielle, nous avons longuement fait par avance la critique au cours de cette étude. Nous ne la reprendrons pas, qu'il nous suffise de signaler l'embaras que témoigne ce document à s'expliquer sur la portée de la loi de 1902.

En effet, la loi de 1793 n'est-elle pas nécessairement la seule qui protège désormais les œuvres que la jurisprudence rattachait *arbitrairement* à la loi de 1806, si ce mot condamne cette pratique, et comment peut-on dire qu'elle vient les assurer *en outre* de sa protection ? Quel sens faut-il, d'autre part, attacher à ces mots « toutes les œuvres des arts du dessin » rapprochés de ceux-ci « tous les dessins et modèles employés dans l'industrie, qu'ils soient ou non protégés par la loi de 1793 », et comment concilier tout ceci avec l'affirmation que « le domaine de l'art est illimité » et que « c'est à cette dernière doctrine que se rattache la loi du 11 mars 1902 » ?

Ce qui nous semble plus particulièrement regrettable, c'est que l'exposé des motifs n'ait pas cru devoir dire pourquoi deux systèmes ont été présentés, qu'il ne se soit pas senti obligé de montrer à quelle nécessité la loi nouvelle prétend répondre, quel problème elle vient résoudre, partant, quelle en sera la portée.

C'est un point sur lequel il conviendrait d'autant plus d'insister qu'il s'agit du renouvellement d'une tentative maintes fois essayée, puis abandonnée et que, sous son

apparence modeste, le projet actuel touche aux questions les plus graves.

83. — Si l'on en veut véritablement saisir les origines et les tendances, il faut les chercher dans les inquiétudes qu'a provoqué la loi de 1902, dès son apparition, dans les controverses et les protestations qu'elle a soulevées, toutes manifestations qui ont trouvé leur expression au cours des Congrès de la propriété industrielle et qui ont abouti à l'élaboration d'un projet par l'Association française, lequel, amendé par la commission technique de l'Office national de la propriété industrielle, est devenu le projet aujourd'hui déposé par le gouvernement (1).

Il a paru que, même si l'on admettait la théorie des promoteurs de la loi de 1902, suivant laquelle cette dernière loi serait venue étendre le domaine de la loi de 1793, on ne pourrait aller jusqu'à considérer que la protection de celle-ci s'étend à toutes les productions (2).

Beaucoup d'industries parmi celles qu'on supposait pouvoir être rattachées désormais à la loi de 1793 ont, d'autre part, protesté de leur désir de pouvoir continuer avant tout, à se réclamer de la loi de 1806 qui répond pour elles à des nécessités impérieuses. Aux observations de la première heure, présentées sur ce point par la fabrique lyonnaise qui déclarait préférer à toute réforme le maintien pur et

(1) Voyez dans Soleau : loc. cit. Annexe III, le texte primitif du projet de l'Association française.

(2) Voyez sur tout ceci les rapports et les comptes rendus des Congrès de Lille, Saint-Etienne, Paris, Liège, dans le *Bulletin de l'Assoc. franç. pour la protection de la propr. indust.*, années 1902-03-04-05.

simple de la loi de 1806, sont venues s'ajouter celle de la fabrique stéphanoise, de l'industrie automobile, des industries du jouet et de la broderie (1). Bien plus, M. Pouillet est allé jusqu'à reconnaître, dans son discours d'ouverture du Congrès de Saint-Etienne, que les industries d'art elles-mêmes appréciaient les avantages du dépôt.

En outre, on a estimé qu'au point de vue international et en raison de l'exigence par les Etats étrangers du dépôt des dessins et modèles, il y avait lieu de maintenir le principe de cette obligation en vue de faciliter la réalisation du dépôt international de cette catégorie d'œuvres.

Ainsi cette réglementation de 1806, de laquelle un des promoteurs de la loi de 1902 avait cru pouvoir dire qu'il n'était point nécessaire d'en demander l'abrogation, qu'il suffisait de la laisser « s'user » d'elle-même par la concurrence que lui faisait et que lui ferait plus encore la loi de 1793, modifiée par la loi de 1902 (2), a réuni, tout au moins sur son principe les suffrages non seulement des industries qui s'en étaient toujours réclamées, mais encore de celles-là même qui l'avaient reniée.

Ce n'est donc point, comme le dit l'exposé des motifs, parce qu'il a paru que l'unification de la protection du dessin, dit de fabrique, et du dessin artistique demanderait beaucoup de temps et d'efforts, qu'on songe « en attendant mieux » à perfectionner le régime établi par la loi de 1806, c'est parce que des intérêts spéciaux réclament impérieu-

(1) Comptes rendus Lille p. 293 et suiv. : Saint-Etienne, p. 33, 36, 40, 50 et aux Annexes : Projets de MM. Bonnet, Casalonga sur les productions des brodeurs, le surmoulage des machines.

(2) Soleau : loc. cit. p. 17 (1905).

sement le maintien d'une protection spéciale, qu'ils redoutent avoir été compromise par la loi de 1902.

La permanence des divergences d'intérêts qui suscitèrent, sans doute, à l'origine, un double régime, s'est donc affirmée nettement et ne saurait être négligée, aussi bien dans l'interprétation des lois existantes que dans l'élaboration ou l'étude des projets de loi.

Nous avons montré comment la loi de 1902 est inopérante, comment la jurisprudence continue à s'inspirer des principes qui l'ont toujours dirigée et comment, par suite, il est peu à redouter qu'elle dénie la protection de la loi de 1806, aux industries qui l'invoquaient et qui voudront continuer à l'invoquer. A notre connaissance, il n'y a pas encore d'exemple qu'elle se soit refusée à appliquer cette loi, en raison de la loi de 1902.

Cette opinion n'est point celle des promoteurs de la loi de 1902. Bien que le texte voté n'ait point réalisé leur intention, il est certain que leur désir fut de faire passer dans le domaine de la loi de 1793 des productions que, suivant leurs expressions, la jurisprudence rattachait à tort, arbitrairement, à la loi de 1806. Un tel système implique que ces œuvres ne sauraient plus se réclamer de la loi de 1806. C'est là une de ces conséquences dont le Congrès des arts décoratifs, en 1894, avait volontairement écarté l'examen, qui pouvait être indifférente aux industries éminemment artistiques initiatrices de la réforme, mais qui a soulevé, à Lille, dès le mois de juin 1902, des protestations qui n'ont fait que grossir et se préciser par la suite.

On sait comment on a essayé d'y échapper en donnant l'importance d'une thèse à un moyen qui n'avait été suggéré à de précédents auteurs que par leur découragement ou leur habileté à concilier, sous la forme séduisante d'un

expédient, des propositions contraires. L'occasion s'est fort opportunément présentée de conférer à ce moyen une consécration suprême tout à la fois inespérée et seule capable de le faire admettre. L'Office nationale de la propriété industrielle, conformément aux instructions de M. Millerand son fondateur organisait, en effet, au mois d'août 1902, une enquête en vue d'une refonte des lois sur la propriété industrielle. Dès le mois de novembre, l'Association française pour la protection de la propriété industrielle était prête, en ce qui concerne les dessins et modèles, à soumettre au ministre un avant-projet.

Les idées qui l'inspiraient étaient la consécration de la thèse du cumul, l'abrogation de la jurisprudence de la Cour de cassation, contre laquelle certains ont si longtemps lutté en vain, touchant la nécessité du dépôt préalable à toute mise en vente, et celle pour l'étranger d'avoir une fabrique en France. On y joignait quelques réformes relatives à la durée du droit, à la publicité du dépôt, aux formes du dépôt, aux conditions de la saisie et aux pénalités. Toutes ces idées se retrouvent dans le projet actuel qui, sauf quelques amendements apportés par les congrès et par la commission technique de l'Office se réfère au projet de l'Association française.

Telles sont les origines et les tendances du projet du 28 janvier 1907 ; il convenait de les mettre en lumière. On voit que, comme la loi de 1902 qu'il vient compléter, après coup, il répond à des conceptions très particulières, qui, bien que se présentant comme évidentes, furent toujours écartées jusqu'à ces dernières années et ne sauraient du moins être admises, sans conteste. C'est à elles qu'il faut se référer pour en saisir le sens véritable, pour en déter-

miner l'exacte portée, et l'accueil qu'on doit lui faire se trouve dicté par l'opinion qu'on a de leur valeur.

L'étude à laquelle nous nous sommes livrés nous dispensera d'entrer dans de longs développements. Restant sur le terrain où nous nous sommes plus particulièrement placés, nous examinerons principalement ce qu'il adviendrait avec la loi nouvelle des problèmes communs aux deux lois de 1793 et de 1806, si les difficultés qui naissent de leur coexistence se trouveraient résolues, ou si elles seraient seulement déplacées.

84. — Des modifications de détail, nous ne dirons rien ; il suffit de se reporter au texte du projet pour voir comment il apporte quelques facilités nouvelles reconnues utiles, en permettant désormais de comprendre dans un même dépôt de un à cent dessins, comment il comble quelques lacunes en déterminant les conditions de la saisie (art. 9) en s'expliquant sur les pénalités et la confiscation (art. 8), comment il décide que le dépôt ne pourra plus rester secret que pendant cinq ans, essayant ainsi de donner satisfaction tout à la fois aux industries qui ont besoin de garder un certain temps leurs inventions secrètes pour les lancer utilement et aux partisans d'une publicité, destinée à renseigner les tiers (art. 6). Il convient, du reste, de remarquer que le projet présente une grave lacune en ne déterminant pas quel sera, au civil, le tribunal compétent pour connaître des actions, auxquelles donnera lieu le droit garanti.

85. — Les modifications fondamentales concernent la détermination du champ d'application de la loi nouvelle considéré en lui-même et par rapport à la loi de 1793, et aussi le rôle même du dépôt.

Le projet débute délibérément par des définitions devant

lesquelles on avait reculé jusqu'ici. Il est vrai que son mérite à les formuler se trouve singulièrement diminué par la généralité des termes qu'il emploie. En effet, l'article premier consacre au profit de tout créateur d'un dessin le droit exclusif de l'exploiter, dans les conditions que prévoit le projet et sans préjudice des droits qu'il tiendrait d'autres dispositions légales. Et l'article 2 donne des dessins et modèles la définition suivante : « La présente loi est applicable à tout dessin nouveau, à toute forme plastique nouvelle, à tout objet industriel, qui se différencie des objets similaires par une configuration spéciale et reconnaissable, lui donnant un caractère de nouveauté. »

Ainsi, le projet répudie nettement une doctrine dont nous avons trouvé les germes chez de précédents auteurs, qui se trouvait impliquée par certains arrêts de la Cour de cassation et qui nous paraissait tout à la fois correspondre aux intentions des législateurs de 1793-1806 et pouvoir servir de fondement rationnel à une législation nouvelle. Si l'on a pu dire que la loi de 1806 était réservée aux seuls fabricants, un tel langage ne pourra plus être tenu en présence des termes de l'article premier, qui vise aussi bien le dessinateur artistique que le dessinateur industriel. Les différenciations basées sur les qualités de la personne, auxquelles on avait pu songer étant écartées, le projet écarte également toutes celles que l'on fondait autrefois sur les caractères de l'œuvre. Les termes de l'article 2 sont, en effet, aussi généraux que possible, ils comprennent, sans conteste, toutes les inventions de la forme.

La loi, réalisant une protection pour ainsi dire en sens inverse de celle suggérée par Calmels, proposée par M. Philippon et, finalement, repoussée par les motifs que nous avons indiqués, s'étendra donc à tous les auteurs, à toutes

les œuvres quels qu'ils soient. Cependant, le projet n'entend modifier que la loi de 1806, il reste étranger aux lois de 1793 et 1902 comme celle dernière est restée étrangère, quoi qu'on en ait dit, à la loi de 1806.

Dès lors, la conciliation de ces textes ne pouvait se faire qu'en consacrant la thèse du cumul ; l'article premier y pourvoit par son dernier membre de phrase : « sans préjudice des droits qu'il tiendrait d'autres dispositions légales ».

Un tel système mettra-t-il fin aux incertitudes désastreuses, aux controverses qui ont divisé la doctrine et la jurisprudence ? On ne peut répondre que par la négative.

En premier lieu, rien n'est changé au problème fondamental. Sans doute, le domaine de la loi nouvelle est illimité, mais il n'est aucunement touché à celui de la loi de 1793 qui, de l'aveu même des partisans de la loi de 1902, est fermé à certaines productions. Il sera toujours aussi difficile de dire quelles œuvres ces dernières protègent et quelles autres, au contraire, ne trouveront protection que sous condition de l'accomplissement d'un dépôt, au demeurant peu différent, nous l'allons voir, de celui de la loi de 1806. Ainsi reste sans solution le problème préalable et fondamental qui, depuis cent ans, passionne l'opinion, celui qui, véritablement, a toujours présenté et qui présente pour les auteurs un intérêt capital.

En second lieu, le système nouveau comporte toutes les critiques que nous avons adressées à la thèse du cumul (1). On verra, en effet, que les dispositions du projet sont aussi inconciliables, avec celles de la loi de 1793, que l'étaient celles de la loi de 1806.

(1) Voyez *suprà*, p. 170.

La durée de la protection et son point de départ seront comme auparavant différents dans les deux régimes, on pourra voir les ayants-droit d'un auteur protégé par la loi de 1793, prolonger par un dépôt au delà des cinquante ans prévus par cette loi, la protection d'une œuvre prête à tomber dans le domaine public, et il faut s'attendre à des conflits entre les héritiers et le conjoint survivant, invoquant les droits spéciaux que lui confère la loi de 1866, sans compter les difficultés d'ordre international. Nous verrons, d'autre côté, comment la possibilité du cumul se trouvera détruire l'effet qu'on attend de certaines réformes, accomplies par le projet.

Chose curieuse, celui-ci qui admet cette théorie néfaste pour la loi de 1793, la repousse pour la loi du 5 juillet 1844, qui n'est appelée à s'appliquer cumulativement avec la loi de 1806 que tout à fait exceptionnellement. Prévoyant, en effet, le cas où un même objet réunit tout à la fois les caractères d'un dessin ou modèle et ceux d'une invention brevetable, et où les éléments constitutifs du dessin ou modèle sont inséparables de ceux de l'invention, l'alinéa 2 de l'article 2, ne décide point le cumul de deux législations inconciliables, mais donne le pas à l'une d'elle, la loi de 1844. On peut se demander comment une mesure qui a paru bonne lorsqu'il s'agit d'un objet considéré sous deux aspects différents (l'invention d'une forme et l'invention d'un procédé) ne paraît pas tout au moins aussi désirable et rationnelle, quand il s'agit d'un objet considéré sous un seul et même aspect : invention d'un dessin, d'une forme plastique, d'une configuration spéciale.

Mais, dira-t-on, le cumul est le seul moyen d'assurer un mode spécial de protection à certaines industries qui, pouvant invoquer la loi de 1793, ont cependant réclamé au

cours des congrès une telle protection ! Nous ne craignons pas de contester la nécessité du cumul, même comme expédient. Ceci nous conduit, tout en abordant l'examen du rôle du dépôt dans la loi nouvelle, à rappeler une analyse à laquelle nous nous sommes déjà livrés touchant les principes relatifs aux lois sur les droits d'auteur et à discerner d'une part, le but que recherchent certaines industries en demandant une protection spéciale, d'autre part, celui que se propose le législateur en l'instituant.

L'utilité d'une loi spéciale diffère suivant qu'il s'agit d'auteurs et d'œuvres protégés ou non par la loi de 1793. Pour ces derniers, cette utilité se présente sous deux aspects qui ne vont pas nécessairement de pair ; savoir, pour tous : institution d'une protection dont ils ne trouvent le principe nulle part ailleurs, pour certains : la possibilité de se procurer, en outre, par un dépôt, un mode de preuve officiel de leur priorité d'invention. Pour les premiers, au contraire, il n'y a jamais que cette possibilité qui soit désirable puisque aussi bien, à part elle, la loi de 1793 les protège dans les meilleures conditions. Pourquoi, dès lors, ne pas instituer en leur faveur un dépôt facultatif, qui ne soit qu'une formalité d'enregistrement, au lieu de les admettre à l'entier bénéfice d'une législation contraire à celle qui les régit déjà ? Le cumul ne se justifie donc par aucun côté.

Le but poursuivi par le législateur, outre celui de donner satisfaction aux besoins des intéressés est, nous le savons, de régler les droits respectifs de ceux-ci et ceux du domaine public, d'édicter toute prescriptions de nature à sauvegarder les intérêts de la collectivité, à assurer l'ordre public. Il consacre donc pour les auteurs des droits et des devoirs, et par ce dernier côté ses prescriptions, nous l'avons montré, sont nécessairement impératives et restrictives.

Dans quelles mesure le projet réalise-t-il ces buts divers ? C'est aux dispositions relatives aux principes mêmes du dépôt et à son rôle qu'il faut se référer pour se prononcer sur ce point essentiel.

86. — Aux termes de l'article premier, le droit exclusif, s'il existe au profit de tout créateur d'un dessin et modèle, n'existe cependant que dans les conditions prévues par la loi ; l'article 3 pose celle de ces conditions qui est fondamentale, savoir que : « Les dessins et modèles régulièrement déposés jouissent seuls du bénéfice de la présente loi. »

C'est là l'application des principes que nous avons dégagés au début de cette étude. Si l'on se rappelle, d'autre part, ce que nous avons dit du dépôt de la loi de 1806 (1), on voit que le dépôt de la loi nouvelle n'en diffèrera aucunement. Il ne sera pas plus « facultatif » que celui de la loi de 1806 n'était « attributif », ils sont tous deux une condition imposée par la loi. Ainsi se trouve démontrée l'inanité des formules autour desquelles se groupe pourtant l'opinion ; la campagne menée contre le caractère odieux du dépôt dit « attributif » et en faveur d'un dépôt dit « facultatif » n'aboutit en fin de compte, qu'au maintien de la situation antérieure, bien qu'on pense innover.

Comme par le passé, le droit exclusif n'existera qu'après le dépôt, sa durée ne partira que de sa date. Seule, une conséquence logique de ce système est écartée, l'alinéa 2 de l'article 3 stipule en effet que « la mise en vente ou toute autre publicité antérieure au dépôt, n'entraîne pas la déchéance du droit ». L'exposé des motifs se borne à indi-

(1) Voyez *suprà*, p. 29.

quer que la solution contraire, admise par la Cour de cassation avec la loi de 1806, ne se justifie pas rationnellement. Sans reprendre une argumentation que nous avons déjà produite, nous rappellerons seulement comment, en matière de brevets d'invention, la publicité préalable a toujours paru incompatible avec la prise d'un brevet (1). Les mêmes raisons se retrouvent ici avec la même force et l'on peut s'étonner que l'exposé des motifs n'ait pas cru, tout au moins, devoir essayer de les discuter. Quoi qu'il en soit, le créateur pourra ressaisir quand il voudra, la propriété exclusive d'une création que tout le monde aura eu la possibilité de reproduire. L'article 8 atténue, il est vrai, les conséquences d'une telle faculté, en ne permettant que la poursuite des faits postérieurs au dépôt, mais ce n'est là, nous allons le voir, qu'une atténuation incomplète.

87. -- Le projet organise, nous l'avons déjà dit, la publicité du dépôt. Cette publicité, facultative les cinq premières années du dépôt, devient obligatoire à l'expiration de cette période si le déposant veut en prolonger la durée. Cette prorogation pourra être faite pour vingt ans et renouvelée à l'expiration de ceux-ci, pour vingt-cinq ans encore, la durée maxima se trouvant ainsi de cinquante ans à partir de la date du dépôt. Comme conséquence de cette publicité les taxes qui, avec la loi de 1806, ne dépassent pas le plus souvent 0 fr. 25 et jamais 10 francs, maximum fixé par la loi, atteindront 3 fr. 75 pour le dépôt initial et 5 centimes par objet déposé, puis 30 francs par objet dé-

(1) Pouillet, n° 371 ; Allart : *Des inventions brevetables*, nos 51 et suiv. ; Huart : t. 2, n° 241.

posé pour la deuxième période et 50 francs pour la troisième (art. 6).

La sanction de l'obligation imposée se trouve dans l'impossibilité d'intenter aucune action, même au civil, pour les faits antérieurs à la publicité, sauf le cas de mauvaise foi du défendeur (art. 8).

88. — Telles sont les dispositions essentielles et caractéristiques du nouveau projet. Présentent-elles pour les intéressés l'utilité qu'ils en attendent ? Il est certain que la loi nouvelle constituera pour eux le fondement de leur droit exclusif. Mais on sait que la loi de 1806 l'assurait expressément pour les dessins et que la jurisprudence depuis longtemps leur assimilait les modèles ; il n'est donc rien innové sur ce point. Quant au dépôt qui, nous le rappelons, ne présente pour les créateurs qu'une utilité, celle de leur fournir une preuve officielle de leur priorité d'invention, le dépôt de la loi nouvelle continue à la leur offrir. Mais il faut remarquer qu'il ne la leur offrira qu'autant qu'ils déposeront avant toute mise en vente. Si, en effet, et c'est là notre hypothèse, ils n'ont aucun moyen de prouver par ailleurs leur priorité, quiconque sera mis par eux à même de reproduire et *a fortiori* de déposer, pourra les déposséder par un dépôt qui, le dit l'exposé des motifs, emportera présomption de propriété. Il est vrai que le projet prévoit que des décrets spéciaux à certaines industries pourront prescrire les mesures nécessaires pour permettre aux industriels de faire constater leur priorité d'emploi, notamment par des registres privés, soumis à l'estampille administrative. Il est vrai aussi que certains, dont les productions sont remarquables, pourront facilement prouver la date de leur création, par l'attention qu'elles auront provoquée, que d'autres pourront, dans certains cas, user des

moyens de preuve du droit commun. Mais à tous ceux-là, le dépôt est inutile, le projet qui le leur impose ne fait que les grever d'une charge qui, superflue pour eux, comme avec la loi de 1806, devient pécuniairement bien plus lourde qu'elle ne l'était avec cette dernière. Cette charge ainsi accrue offre-t-elle du moins des avantages réels pour la collectivité et l'ordre public ? C'est ce qu'il nous reste à examiner.

Le but essentiel et l'on peut même dire le seul but poursuivi par le projet à ce point de vue est l'institution de la publicité du dépôt destiné à renseigner les tiers. Il ne nous appartient pas de nous prononcer sur l'utilité d'une mesure que les intéressés sont seuls à même d'apprécier et nous nous bornerons à vérifier si le but cherché est atteint.

Un fabricant pourra-t-il utilement se renseigner sur les droits privatifs dont peuvent être l'objet un dessin et un modèle qu'il croit dans le domaine public ou qu'il peut croire avoir inventé ? Il n'en sera rien. En premier lieu, le créateur est seul juge du moment où il pense devoir déposer ; en second lieu, son dépôt peut rester secret pendant cinq ans. Le fabricant dont nous venons de parler ne pourra donc se renseigner durant toute cette période ; sans doute, il pourra employer le dessin ou le modèle sans que le créateur puisse, avant la publicité de son dépôt, lui opposer son droit privatif, mais celui-ci révélé, il sera contraint de renoncer à une exploitation en vue de laquelle il peut avoir créé un outillage, à laquelle il peut avoir consacré des capitaux, qui n'est devenue prospère ou ne commençait à le devenir que grâce à lui.

Enfin, pour que cette publicité fût utile, il faudrait que tous les dessins et modèles fussent soumis à cette obligation. Or, nous savons que la loi de 1793 subsiste, qu'elle

permet la protection, sans dépôt, d'une catégorie d'œuvres qu'on a en vain essayé de définir et qui demeure indéterminée. Dès lors que les domaines des deux lois ne sont plus distincts, dès lors que les dispositions impératives du projet cessent d'être telles à l'égard de toute une catégorie d'œuvres, ces dispositions perdent toute leur valeur, tout leur effet utile.

Ainsi, le seul but que se propose le projet en faveur de la société ne se trouve pas atteint.

Peut-être cette imperfection ne sera-t-elle pas vivement sentie. Il semble bien, en effet, que les critiques adressées au dépôt secret de la loi de 1806 aient procédé bien plutôt de cet esprit enclin au libéralisme qui, de nos jours, croit découvrir partout des réformes à accomplir que d'une nécessité pratique. On ne voit pas que les industries aient jamais insisté pour obtenir une publicité de l'absence de laquelle elles ne souffraient pas plus avec la loi de 1806 qu'elles n'en souffraient et n'en souffriront avec la loi de 1793-1902. Par contre, disparaîtraient, avec la nouvelle loi, les avantages que le système de la loi de 1806 procurait au point de vue des intérêts de la collectivité et de l'ordre public, savoir : la suppression de toute possibilité de contestations et de fraudes en ce qui touche la priorité du droit, la solution de la question des rencontres fortuites entre auteurs, la fixation du point de départ du droit privatif, toutes questions délicates qui se rattachent précisément aux particularités qui réclament une législation spéciale : ordinaire simplicité des dessins, difficulté d'en fixer la date d'invention, nécessité d'établir la sûreté des relations commerciales et d'assurer la prompte administration de la justice.

L'accroissement des charges pécuniaires imposées même à ceux pour lesquels le dépôt est sans utilité, reste donc

sans compensation et ceci n'est pas le moindre reproche que l'on puisse adresser à une réforme qu'on s'est piqué d'entreprendre pour rendre moins vexatoire et moins onéreuse « l'odieuse » formalité du dépôt si inexactement qualifié d'attributif.

L'introduction de la thèse du cumul et la possibilité de la mise en vente avant le dépôt, alors que celui-ci demeure pourtant une condition du droit, conduiraient donc, en définitive, à un système hybride et presque inutile où les dispositions seraient impératives sans l'être, où les causes d'incertitudes et de confusions seraient nombreuses et funestes. A ce titre et comme la loi de 1902 qu'il prétend compléter, bien qu'on n'ait pu encore se mettre d'accord sur la portée de cette dernière, le projet de loi déposé le 28 janvier 1907 ne nous semble pouvoir rallier les suffrages.

CONCLUSION

Au terme de cette étude, il nous est impossible de reprendre, même en un résumé, les diverses idées qui ont été ou rencontrées ou émises ; aussi bien prévoyant cette difficulté, nous sommes-nous appliqué à essayer de dégager de l'évolution des faits, des doctrines et des décisions jurisprudentielles l'enseignement qu'ils comportent et à conclure aussi souvent qu'une conclusion nous a paru pouvoir être tirée.

Voudrait-on cependant une conclusion plus lapidaire ? celle-ci nous paraîtrait pouvoir être formulée sous deux chefs.

Sous un premier chef, plus particulièrement relatif à notre droit positif, nous dirions qu'au-dessus de l'étude de chacune des lois qui le composent doit se placer l'étude de questions qui sont communes à toutes deux, la recherche du but et de la portée de chacune d'elles, la détermination par la critique historique, par la mise en jeu des principes juridiques, par la possibilité de mettre en harmonie leurs dispositions respectives et communes, d'un concept d'ensemble qu'on puisse admettre comme étant celui qui a pu guider le législateur de 1793 et de 1806. Cette méthode nous paraît être la seule de nature à permettre une exploitation rigoureuse des ressources qu'offre notre droit positif à mettre en valeur ses inconvénients ou ses défauts, à discerner

dans quelle mesure on peut l'adapter à un état social nouveau ou s'il faut nécessairement l'abroger pour le remplacer par des dispositions nouvelles.

C'est là une méthode dont, on l'a vu, les circonstances premières ont détourné et ce sont là des résultats qui, on l'a également vu, n'ont pu être atteints par l'examen de questions multiples envisagées isolément, examen entravé même lorsqu'il a voulu s'élever à un point de vue plus général par l'existence de propositions dogmatiques depuis longtemps admises sans discussion.

Sous un second chef, plus particulièrement relatif aux réformes à apporter en législation, nous dirions que la nécessité s'impose encore ici de considérer, dans leur ensemble, les divers problèmes que pose la protection des inventions de la forme, lesquels ainsi considérés sont relativement simples.

En premier lieu, convient-il d'unifier la législation ou de maintenir une dualité de régimes ? L'échec de la proposition Philipon, les divergences profondes qui séparent les diverses catégories de créateurs et surtout l'affirmation permanente, par certaines industries, de la nécessité où elles sont d'avoir une législation spéciale, conduisent à écarter le projet de supprimer la difficulté plutôt que de la résoudre. Deux questions se posent dès lors. A quels intérêts la loi spéciale doit-elle donner satisfaction et, par suite, quelles mesures doit-elle édicter pour avoir son maximum d'efficacité ? Ces intérêts sont ceux des créateurs d'une part, ceux de la collectivité de l'autre, et c'est par les uns ou par les autres que doivent se justifier les réglementations particulières. Le dépôt a toujours paru être la formalité qui satisfasse également à tous, mais pour qu'il en soit ainsi, nous persistons à penser qu'il faut qu'il soit une

condition de fond, autrement dit préalable à toute mise en vente et que les dispositions de la loi spéciale soient impératives et restrictives. Nous avons montré comment les atteintes portées par le projet à ces principes auxquels il est pourtant contraint de se référer privent le dépôt qu'il institue de ses principaux effets et comment il sera, pour beaucoup, une charge onéreuse et tout aussi bien inutile à la collectivité qu'à eux-mêmes. Nous avons montré aussi combien la thèse d'un cumul de deux législations différentes conduit à des résultats non seulement illogiques, mais désastreux, et comment on peut la concevoir tout au plus à l'occasion de dispositions conciliables dont les unes auraient simplement pour effet de permettre un dépôt facultatif aux auteurs et aux œuvres qui n'en éprouvent pas un besoin absolu et à qui on peut se passer d'en faire une obligation.

Si une distinction doit être faite entre ceux qui ont besoin d'une législation spéciale ou auxquels il convient de l'imposer et ceux qui n'ont guère besoin que d'une loi consacrant leur droit exclusif pendant une durée déterminée et auxquels il suffit de reconnaître ce droit, sur quelles bases faut-il établir cette distinction ? Telle est la seconde question qui reste à résoudre. Il semble qu'il soit plus facile de dire quelle solution il faut écarter que de proposer celle qui doit être adoptée. On est, en effet, aujourd'hui unanime à repousser toute distinction exclusivement fondée sur le caractère artistique de l'œuvre et la détermination de l'existence de celui-ci n'est guère plus aisée, nous l'avons montré, que celle de son degré. Faut-il reprendre les critères du mode de reproduction, de la destination industrielle non plus comme on essaya de les utiliser, c'est-à-dire en les ramenant à un moyen de doser ou de

présumer la valeur artistique, mais en eux-mêmes, nous ne le pensons pas.

Tous les critères que l'on peut fonder sur les caractères de l'œuvre ont été essayés, discutés et finalement abandonnés même en législation. Quelle autre distinction reste, dès lors, possible, sinon celle que nous avons cru pouvoir prêter aux législateurs de 1793 et de 1806 ? Quels sont, en définitive, les titulaires des droits, sinon les créateurs et pourquoi, par une confusion de langage, en arriver à une confusion d'idées et à ne considérer que l'œuvre ? Et si l'on analyse, comme on le doit, quels intérêts réclament une réglementation spéciale afin que cette réglementation leur soit appropriée, ne voit-on pas qu'en définitive les différences correspondent à une différence d'exploitation, commerciale ou non, à une différence dans les modes d'activité et dans la qualité de la personne de l'auteur ? Pourquoi ne pas baser sur celle-ci la distinction sans rien présumer de la valeur des productions, sans porter atteinte à ce principe, si vrai de l'unité de l'art, mais en tenant compte simplement de conditions différentes qui, rationnellement, peuvent comporter des réglementations différentes ? Il y aurait lieu également de régler les droits respectifs des artistes et des fabricants, lorsque tous deux contribuent à cette reproduction dont la réglementation est l'objectif des lois sur le droit d'auteur : répartition de droits et d'obligations qui reste en suspens avec les lois fondées sur les caractères de l'œuvre. Ce critérium emprunterait, sans doute, à tous ceux qu'on proposa, mais nous avons vu qu'il échappe à la critique qu'on pouvait adresser à chacun d'eux de ne pouvoir être poussé à ses limites extrêmes et qu'il correspond à une distinction usuelle guère plus difficile à faire que celle que les tribunaux sont dans l'usage

d'appliquer aux commerçants et aux non-commerçants et à laquelle il se ramène en grande partie.

Quoi qu'il en soit, la méthode la moins préférable nous semble être celle qui, se refusant à considérer les problèmes dans leur ensemble, croit pouvoir se borner à modifier successivement la loi de 1793 puis celle de 1806 prises isolément et sans régler les répercussions de l'une sur l'autre.

Il est à souhaiter que les deux projets dont est saisi la Chambre, la proposition Bozérien d'une part, le projet de 1907 de l'autre, attirent, par la différence de leurs conceptions, l'attention du Parlement. Le législateur, sans doute, n'est pas forcé d'analyser ses aptitudes pour les exercer et, trop souvent, on a pu dire qu'il ne craint pas d'user de cette faculté. Il n'y a pas lieu de redouter une telle éventualité en ces matières où il a toujours montré un tel recueillement qu'on est porté, tout au contraire, à former le vœu qu'il ne laisse pas trop longtemps stériles les efforts si louables qui inspirèrent ces tentatives et qu'il donne à la propriété intellectuelle ces principes directeurs que Renouard réclamait déjà si éloquemment.

VU :

Le doyen,

LYON-CAEN

VU :

Le Président de la thèse,

CHAVEGRIN

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,

L. LIARD

APPENDICE

I. — Déclaration de Versailles, du 15 mars 1777

(Isambert, Recueil des anciennes lois françaises, t. XXIV p. 364)

Article premier. — Les arts de peinture et de sculpture seront et continueront d'être libres, tant dans notre bonne ville de Paris que dans toute l'étendue de notre royaume, lorsqu'ils seront exercés d'une manière entièrement libérale, ainsi qu'il sera expliqué par les deux articles ci-après. Voulons qu'à cet égard ils soient parfaitement assimilés avec les lettres, les sciences et les autres arts libéraux, spécialement l'architecture; en sorte que ceux qui voudront exercer de cette manière les susdits arts ne puissent, sous quelque prétexte que ce soit, être troublés ni inquiétés par aucun corps de communauté ou maîtrise.

Art. 2. — Ne seront réputés exercer libéralement les arts de peinture et de sculpture que ceux qui s'adonneront, sans aucun mélange de commerce, à quelqu'un des genres qui exigent, pour y réussir, une connaissance approfondie du dessin et une étude réfléchie de la nature, tels que la peinture et la sculpture des sujets historique, celles du portrait, le paysage, les fleurs, la miniature et les autres genres desdits arts, qui sont susceptibles d'un degré de talent capable de mériter, à celui qui le possède, l'admission à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Art. 3. — A l'égard de ceux qui, indépendamment de l'exercice de ces arts, ou sans les exercer personnellement, voudront tenir boutique ouverte, faire commerce de tableaux, dessins, sculptures,

qui ne soient pas leur ouvrage, débiter des couleurs, dorures, ou autres accessoires des arts de peinture ou de sculpture; qui s'immisceraient enfin, soit directement, soit indirectement, dans l'entreprise de peinture ou de sculpture de bâtiments, ou d'autres ouvrages de ce genre susceptibles d'être appréciés et payés ou toisés. ils seront tenus de se faire recevoir dans la communauté des peintres-sculpteurs, établie par notre édit du mois d'août 1776, et de se conformer aux dispositions de cet édit.

Art. 4.....

II. — Loi des 19-24 juillet 1793.

Art. premier. — Les auteurs d'écrits en tous genres, les compositeurs de musique, les peintres et dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins, jouiront, durant leur vie entière, du droit exclusif, de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République et d'en céder la propriété en tout ou en partie.

Art. 2. — Leurs héritiers ou cessionnaires, jouiront du même droit pendant l'espace de dix ans après la mort des auteurs (1).

Art. 3. — Les officiers de paix seront tenus de faire confisquer, à la réquisition et au profit des auteurs, compositeurs, peintres ou dessinateurs et autres, leurs héritiers ou concessionnaires, tous les exemplaires des éditions imprimées ou gravées sans la permission formelle et par écrit des auteurs (2).

Art. 4. — Tout contrefacteur sera tenu de payer au véritable propriétaire une somme équivalente au prix de 3.000 exemplaires de l'édition originale.

Art. 5. — Tout débitant d'édition contrefaite, s'il n'est pas reconnu contrefacteur, sera tenu de payer au véritable propriétaire une somme équivalente au prix de 500 exemplaires de l'édition originale.

(1) L. 14 juillet 1816 : durée portée à cinquante ans.

(2) Décret du 25 prairial an III : substitue aux officiers de paix, les commissaires de police et les juges de paix dans les lieux où il n'y a pas de commissaire de police.

Art. 6. — Tout citoyen qui mettra au jour un ouvrage, soit de littérature ou de gravure, dans quelque genre que ce soit, sera obligé d'en déposer deux exemplaires à la bibliothèque nationale au cabinet des estampes de la République, dont il recevra un reçu signé par le bibliothécaire ; faute de quoi il ne pourra être admis en justice pour la poursuite des contrefacteurs (1).

Art. 7. — Les héritiers de l'auteur d'un ouvrage de littérature ou de gravure ou de tout autre production de l'esprit ou du génie, qui appartiennent aux beaux-arts, en auront la propriété exclusive pendant dix années (2).

III. — Loi du 18 mars 1806 portant établissement d'un conseil de prud'hommes à Lyon. (*Bull. des lois*, 4^e S..., B. 83, n^o 1423).

TITRE I^{er}. — INSTITUTION ET NOMINATION DES PRUD'HOMMES

Art. premier. — Il est établi à Lyon un conseil de prud'hommes composé de neuf membres, dont cinq négociants-fabricants et quatre chefs d'atelier.

Art. 2. — Le mode de nomination sera déterminé par un règlement d'administration publique.

Art. 3. — Les négociants-fabricants ne pourront être élus prud'hommes, s'ils n'exercent depuis six ans dans cet état ou s'ils ont fait faillite. Les chefs d'atelier ne pourront être élus prud'hommes s'ils ne savent lire et écrire, s'ils n'ont au moins six ans d'exercice de leur état ou s'ils sont rétentionnaires de matières données à employer par les ouvriers.

Art. 4. — Le conseil des prud'hommes se renouvellera par tiers chaque année, le premier jour du mois de janvier. Trois membres, dont un négociant-fabricant et deux chefs d'atelier seront renouvelés

(1) Le dépôt prescrit par cet article doit être fait désormais dans les formes indiquées par les art. 3 et 4 de la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse. (Cass. crim. 17 nov. 1904, Pat. 1905, p. 210).

(2) L. 14 juillet 1866 : durée portée à cinquante ans.

la première année.¹ Deux négociants-fabricants et un chef d'atelier seront renouvelés à chacune des deux années suivantes.

Art. 5. — Les membres du conseil de prud'hommes sont toujours rééligibles.

TITRE II. — DES FONCTIONS DES PRUD'HOMMES

SECTION I^{re}. — *De la conciliation et du jugement des contestations entre les fabricants, ouvriers, chefs d'atelier, compagnons et apprentis.*

Art. 6. — Le conseil des prud'hommes est institué pour terminer, par la voix de la conciliation, les petits différends qui s'élèvent journellement, soit entre des fabricants et des ouvriers, soit entre des chefs d'atelier et des compagnons ou apprentis. Il est également autorisé à juger jusqu'à la somme de 60 francs, sans forme ni frais de procédure et sans appel les différends à l'égard desquels la voie de la conciliation aura été sans effet.

Art. 7. — A cet effet, il sera tenu chaque jour depuis 11 heures du matin jusqu'à 1 heure, un bureau de conciliation composé d'un prud'homme fabricant et d'un prud'homme chef d'atelier, devant lesquels se présenteront, en personne, les parties en contestation.

Art. 8. — Il se tiendra une fois par semaine au moins, un bureau général ou conseil de prud'hommes, lequel pourra prononcer au nombre de cinq membres au moins, ainsi qu'il est dit dans l'article précédent sur tous les différends qui lui auront été renvoyés par le bureau de conciliation.

Art. 9. — Tout différend portant sur une somme supérieure à celle de 60 francs qui n'aura pu être terminé par la voie de la conciliation sera portée devant le tribunal de commerce ou devant les tribunaux compétents.

SECTION II. — *Des contraventions aux lois et règlements*

Art. 10. — Le conseil des prud'hommes sera spécialement chargé de constater, d'après les plaintes qui pourraient lui être adressées, les contraventions aux lois et règlements nouveaux ou remis en vigueur.

Art. 11. — Les procès-verbaux dressés par les prud'hommes pour constater ces contraventions seront renvoyés au tribunaux compétents ainsi que les objets saisis.

Art. 12. — Le conseil des prud'hommes constatera également sur les plaintes qui lui seront portées, les soustractions de matières premières qui pourraient être faites par les ouvriers au préjudice des fabricants et les infidélités commises par les teinturiers.

Art. 13. — Les prud'hommes dans les cas ci-dessus, et sur la réquisition verbale ou écrite des parties, pourront au nombre de deux au moins assistés d'un officier public, dont un fabricant est un chef d'atelier, faire des visites chez les fabricants, chefs d'atelier, ouvriers et compagnons. — Les procès-verbaux constatant les soustractions ou infidélités seront adressées au bureau général des prud'hommes et envoyés, ainsi que les objets formant pièce de conviction aux tribunaux compétents.

SECTION III. — *De la conservation de la propriété des dessins.*

Art. 14. — *Le conseil des prud'hommes est chargé des mesures conservatrices de la propriété des dessins.*

Art. 15. — *Tout fabricant qui voudra pouvoir revendiquer par la suite, devant le tribunal de commerce, la propriété d'un dessin de son invention, sera tenu d'en déposer aux archives du conseil des prud'hommes, un échantillon plié sous enveloppe revêtue de ses cachet et signature, sur laquelle sera également apposé le cachet du conseil des prud'hommes.*

Art. 16. — *Les dépôts de dessins seront inscrits sur un registre tenu ad hoc par le conseil de prud'hommes, lequel délivrera aux fabricants un certificat rappelant le numéro d'ordre du paquet déposé et constatant la date du dépôt.*

Art. 17. — *En cas de contestation entre deux ou plusieurs fabricants sur la propriété d'un dessin, le conseil des prud'hommes procédera à l'ouverture des paquets qui auront été déposés par les parties; il fournira un certificat indiquant le nom du fabricant qui aura la priorité de date.*

Art. 18. — *En déposant son échantillon le fabricant déclarera s'il*

entend se réserver la propriété exclusive pendant une, trois ou cinq années ou à perpétuité; il sera tenu note de cette déclaration. — A l'expiration du délai fixé par ladite déclaration, si la réserve est temporaire, tout paquet d'échantillon déposé sous cachet dans les archives du conseil devra être transmis au conservatoire des arts de la ville de Lyon et les échantillons y contenus être joints à la collection du Conservatoire.

Art. 19. — En déposant son échantillon, le fabricant acquittera entre les mains du receveur de la commune, une indemnité qui sera réglée par le conseil des prud'hommes et ne pourra excéder un franc pour chacune des années pendant lesquelles il voudra conserver la propriété exclusive de son dessin et sera de 10 francs pour la propriété perpétuelle.

TITRE III. — DES RÈGLEMENTS DE COMPTE ET DE LA POLICE ENTRE LES MAÎTRES D'ATELIER ET LES NÉGOCIANTS

Art. 20. — Tous les chefs d'atelier actuellement établis, ainsi que ceux qui s'établiront à l'avenir, seront tenus de se pourvoir, au conseil de prud'hommes, d'un double livre d'acquit pour chacun des métiers qu'ils feront travailler, dans la quinzaine à dater du jour de la publication pour ceux qui travaillent et dans la huitaine du jour où commenceront à travailler ceux qu'ils monteront à neuf. — Sur ce livre d'acquit parafé et numéroté, et qui ne pourra leur être refusé lors même qu'ils n'auront qu'un métier, seront inscrits les nom, prénom et domicile du chef d'atelier.

Art. 21. — Il sera tenu au conseil des prud'hommes un registre sur lesquels lesdits livres d'acquit seront inscrits; le chef d'atelier signera s'il le sait, sur le registre, et sur le livre d'acquit qui lui sera délivré.

Art. 22. — Le chef d'atelier déposera le livre d'acquit du métier qu'il destina au négociant-manufacturier entre ses mains, et pourra s'il le désire, en exiger un récépissé.

Art. 23. — Lorsqu'un chef d'atelier cessera de travailler pour un négociant il sera tenu de faire noter sur le livre d'acquit par ledit négociant que le chef d'atelier a soldé son compte; ou, dans le ca

contraire, la déclaration du négociant spécifiera la dette dudit chef d'atelier.

Art. 24. — Le négociant possesseur du livre d'acquit le fera viser aux autres négociants occupant des métiers dans le même atelier, qui énonceront la somme due par le chef d'atelier dans le cas où il serait leur débiteur.

Art. 25. — Lorsque le chef d'atelier restera débiteur du négociant-manufacturier...

Art. 26. — La date des dettes que les chefs d'atelier auront contractées...

Art. 27. — Lorsqu'un négociant-manufacturier aura donné de l'ouvrage à un chef d'atelier dépourvu de livre d'acquit pour le métier que le négociant voudra occuper, il sera condamné à payer comptant tous ce que ledit chef d'atelier pourrait devoir en compte de matières et en compte d'argent jusqu'à 500 francs.

Art. 28. — Les déclarations ci-dessus prescrites...

TITRE IV. — DISPOSITIONS DIVERSES.

Art. 29. — Le conseil des prud'hommes tiendra un registre exact du nombre des métiers existants et du nombre d'ouvriers de tous genres employés dans la fabrique, pour lesdits renseignements être communiqués à la chambre de commerce toutes les fois qu'il en sera requis. — A cet effet les prud'hommes sont autorisés à faire dans les ateliers une ou deux inspections par an, pour recueillir les informations nécessaires.

.

Art. 32. — Toutes les fonctions des prud'hommes et de leur bureau seront entièrement gratuites vis-à-vis des parties...

Art. 33. — En cas de plainte en prévarication...

Art. 34. — *Il pourra être établi par un règlement d'administration publique, délibéré en Conseil d'Etat, un conseil de prud'hommes dans les villes de fabrique où le gouvernement le jugera convenable.*

Art. 35. — *Sa composition pourra être différente selon les lieux ; mais ses attributions seront les mêmes.*

V. Décrets 20 fév. 1810; 27 mai 1848; L. 1^{er} juin 1853; 23 mai 1868; 7 fév. 1880, art. 6 qui abroge l'art 30; 2 juill. 1890; L. 27 mars 1907 qui abroge les articles 1^{er} à 9, 29 et suiv.

IV. — Code pénal (de 1810).

Art. 425. — Toute édition d'écrits, de composition musicale, de dessin, de peinture ou de toute autre production, imprimée ou gravée en entier ou en partie, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs est une contrefaçon, et une contrefaçon est un délit.

Art. 426. — Le débit d'ouvrages contrefaits, l'introduction sur le territoire français d'ouvrages qui, après avoir été imprimés en France ont été contrefaits chez l'étranger, sont un délit de la même espèce.

Art. 427. — La peine contre le contrefacteur ou contre l'introducteur sera une amende de 100 francs au moins et de 2.000 francs au plus; et contre le débitant, une amende de 25 francs au moins et de 500 francs au plus.

La confiscation de l'édition contrefaite sera prononcée tant contre le contrefacteur que contre l'introducteur et le débitant.

Les planches, moules ou matrices des objets contrefaits seront aussi confisqués.

Art. 429. — Dans les cas prévus par les quatre articles précédents, le produit des confiscations, ou les recettes confisquées, seront remis au propriétaire pour l'indemniser d'autant du préjudice qu'il aura souffert; le surplus de son indemnité, ou l'entière indemnité, s'il n'y a eu ni vente d'objets confisqués, ni saisie de recettes sera réglé par les voies ordinaires

V. — Décret des 28-30 mars 1852.

Art. premier. — La contrefaçon sur le territoire français d'ouvrages publiés à l'étranger et mentionnés en l'article 425 du Code pénal constitue un délit.

Art. 2. — Il en est de même du débit, de l'exportation et de l'expédition des ouvrages contrefaisants. L'exportation et l'expédition de ces ouvrages sont un délit de même espèce que l'introduction, sur

le territoire français, d'ouvrages qui, après avoir été imprimés en France, ont été contrefaits chez l'étranger.

Art. 3. — Les délits prévus par les articles précédents seront réprimés conformément aux articles 427 et 429 du Code pénal. L'article 423 du même code pourra être appliqué.

Art. 4. — Néanmoins la poursuite ne sera admise que sous accomplissement des conditions exigées relativement aux ouvrages publiés en France, notamment par l'article 6 de la loi du 19 juillet 1793.

VI. — Décret du 5 juin 1861.

Art. premier. — Le dépôt des dessins et modèles de fabrique provenant des pays ou des conventions diplomatiques ont établi une garantie réciproque pour la propriété des dessins et modèles de cette nature, doit se faire au secrétariat des conseils de prud'hommes de Paris, suivant la nature des industries.

Art. 2. — Notre ministre...

VII. — Loi sur les droits des héritiers et des ayants cause des auteurs (14 juillet 1866).

Art. premier. — La durée des droits accordés par les lois antérieures aux héritiers successeurs irréguliers, donataires ou légataires des auteurs, compositeurs ou artistes est portée à cinquante ans à partir du décès de l'auteur.

Pendant cette période de cinquante ans, le conjoint survivant, quel que soit le régime matrimonial et indépendamment des droits qui peuvent résulter en faveur de ce conjoint du régime de la communauté, a la simple jouissance des droits dont l'auteur prédécédé n'a pas disposé par acte entre vifs ou par testament.

Toutefois, si l'auteur laisse des héritiers à réserve, cette jouissance est réduite au profit de ces héritiers suivant les proportions et distinctions établies par les articles 913 et 915 du Code Napoléon. Cette jouissance n'a pas lieu lorsqu'il existe, au moment du décès, une séparation de corps prononcée contre ce conjoint ; elle cesse au cas où le conjoint contracte un nouveau mariage.

Les droits des héritiers à réserve et des autres héritiers ou succe-

seurs pendant cette période de cinquante ans, restent d'ailleurs réglés conformément aux prescriptions du Code Napoléon.

Lorsque la succession est dévolue à l'Etat, le droit exclusif s'éteint sans préjudice des droits des créanciers et de l'exécution des traités de cession qui ont pu être consentis par l'auteur ou par ses représentants.

Art. 2. — Toutes les dispositions des lois antérieures contraires à celles de la loi nouvelle sont et demeurent abrogées.

VIII. — Loi du 26 novembre 1873. — Loi relative à l'établissement d'un timbre ou signe spécial destiné à être apposé sur les marques commerciales et de fabrique.

• • • • •

Art. 9. — Les dispositions des autres lois en vigueur touchant le nom commercial, les marques, dessins ou modèles de fabrique seront appliquées au profit des étrangers si dans leur pays la législation ou des traités internationaux assurent aux Français les mêmes garanties.

IX. — Convention du 20 mars 1883 pour la protection de la propriété industrielle (Convention de Paris), promulguée par D. 6 juillet 1884.

Art. premier. — Les gouvernements de la Belgique, du Brésil, de l'Espagne, de la France, du Guatemala, de l'Italie, des Pays-Bas, du Portugal, du Salvador, de la Serbie et de la Suisse sont constitués à l'état d'Union pour la protection de la propriété industrielle.

Art. 2. — Les sujets ou citoyens de chacun des Etats contractants jouiront dans les autres Etats de l'Union, en ce qui concerne les brevets d'invention, les dessins ou modèles industriels, les marques de fabrique ou de commerce et le nom commercial, des avantages que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux.

En conséquence, ils auront la même protection que ceux-ci et le même recours légal contre toute atteinte portée à leurs droits, sous réserve de l'accomplissement des formalités et des conditions imposées aux nationaux par la législation intérieure de chaque Etat.

Art. 3. — Sont assimilés aux sujets ou citoyens des Etats contractant les sujets ou citoyens des Etats ne faisant pas partie de l'Union, qui sont domiciliés ou ont des établissements industriels ou commerciaux sur le territoire de l'un des Etats de l'Union.

Art. 4. —

X. — Convention du 9 septembre 1886 (Convention de Berne) concernant la création d'une Union Internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

Art. premier. — Les pays contractants sont constitués à l'état d'Union pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques.

Art. 2. — Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union, ou leurs ayants cause, jouissent dans les autres pays, pour leurs œuvres, soit publiées dans un de ces pays, soit non publiées des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux.

La jouissance de ces droits est subordonnée à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre ; elle ne peut excéder dans les autres pays, la durée de la protection accordée dans ledit pays d'origine.

Est considéré comme pays d'origine de l'œuvre, celui de la première publication, ou, si cette publication a lieu simultanément dans plusieurs pays de l'Union, celui d'entre eux dont la législation accorde la durée de protection la plus courte.

Pour les œuvres non publiées, le pays auquel appartient l'auteur est considéré comme pays d'origine de l'œuvre.

Art. 3. — Les stipulations de la présente convention s'appliquent également aux éditeurs d'œuvres littéraires ou artistiques publiées dans un des pays de l'Union et dont l'auteur appartient à un pays qui n'en fait pas partie.

Art. 4. — L'expression « œuvres littéraires et artistiques » comprend les livres, brochures ou tous autres écrits ; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les compositions musicales avec ou sans paroles ; les œuvres de dessin, de peinture, de sculpture, de gravure ; les lithographies, les illustrations, les cartes géographiques,

les plans, croquis et ouvrages plastiques, relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences en général; enfin toute production quelconque du domaine littéraire, scientifique ou artistique, qui pourrait être publiée par n'importe quel mode d'impression ou de reproduction.

Art. 5. —

XI. — Loi du 11 mars 1902.

Art. premier. — Il est ajouté à l'article premier de la loi des 19-24 juillet 1793 après les mots : « les auteurs d'écrits en tous genres, les compositeurs de musique ». Les mots : « les architectes, les statuaires ».

Art. 2. — Il est ajouté à l'article premier de la loi des 19-24 juillet 1793 un paragraphe ainsi conçu : « Les mêmes droits appartiendront aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre. »

XII. — Projet de loi sur les dessins et modèles (Ch. ann, au p. v. de la 2^e séance du 28 janvier 1907, n^o 706; *Bull. off. suppl.* au n^o 1207 du 2 mars 1907.

Le Président de la République française

Décète :

Le projet de loi dont la teneur suit sera présenté à la Chambre des députés par le ministre du commerce et de l'industrie qui est chargé d'en exposer les motifs et d'en soutenir la discussion.

Art. premier. — Tout créateur d'un dessin ou modèle, ainsi que ses ayants cause, a le droit exclusif d'exploiter, vendre ou faire vendre ce dessin ou modèle, dans les conditions prévues par la présente loi, sans préjudice des droits qu'il tiendrait d'autres dispositions légales.

Art. 2. — La présente loi est applicable à tout dessin nouveau, à toute forme plastique nouvelle, à tout objet industriel qui se différencie des objets similaires par une configuration spéciale et reconnaissable, lui donnant un caractère de nouveauté.

Mais si le même objet réunit tout à la fois les caractères d'un dessin ou modèle nouveau et les caractères d'une invention breve-

table et si les éléments constitutifs du dessin ou modèle sont inséparables de ceux de l'invention, ledit objet ne peut être protégé que conformément à la loi du 5 juillet 1844.

Art. 3. — Les dessins et modèles régulièrement déposés jouissent seuls du bénéfice de la présente loi.

La mise en vente ou toute autre publicité antérieure au dépôt n'entraîne pas la déchéance du droit.

Art. 4. — Des décrets spéciaux à certaines industries ou à certains groupes d'industries pourront prescrire les mesures nécessaires pour permettre aux industriels de faire constater aisément leur priorité d'emploi d'un dessin ou modèle, notamment par la tenue de registres privés soumis à l'estampille administrative.

Art. 5. — Le dépôt est effectué, sous peine de nullité, au secrétariat du conseil des prud'hommes, ou, à défaut du conseil des prud'hommes, au greffe du tribunal de commerce du domicile du déposant.

Lorsque le domicile du déposant est situé hors de France, le dépôt est effectué, sous peine de nullité, au secrétariat du conseil des prud'hommes du département de la Seine.

La déclaration de chaque dépôt est transcrite sur un registre avec la date, l'heure du dépôt et un numéro d'ordre; un certificat de dépôt, reproduisant ces mentions, est remis au déposant.

Le dépôt comporte, sous peine, de nullité, deux exemplaires identiques d'un spécimen ou d'une représentation de l'objet revendiqué, avec légende explicative si le déposant le juge nécessaire, le tout contenu dans une seule boîte cachetée.

Le même dépôt peut comprendre 1 à 100 dessins ou modèles qui doivent être numérotés du premier au dernier. Les dessins ou modèles non numérotés ou portant des numéros répétés ou au-delà de 100 ne sont pas considérés comme valablement déposés au regard de la présente loi.

Lorsque le déposant, ou ses ayants cause requerra la publicité du dépôt d'un dessin ou modèle, la boîte déposée sera adressée à l'Office national de la propriété industrielle qui procédera à l'ouverture de ladite boîte, prélèvera les deux exemplaires du dessin ou modèle, constatera l'identité de ces deux exemplaires, fera reproduire par un procédé photographique l'un des deux qui sera destiné à être commu-

niqué aux tribunaux, s'il y a lieu, tandis que l'autre exemplaire demeurera à l'Office où il sera communiqué dans les conditions déterminées par le règlement prévu à l'article 12 ci-après.

Une épreuve avec copie de la légende et les explications nécessaires pour compléter la reproduction sera mise à la disposition du public à l'Office national; des épreuves portant également copie des mentions explicatives et de la déclaration de dépôt seront délivrées, moyennant une taxe, au déposant qui en fera la demande ou à ses ayants cause ou à toute autre partie engagée dans une contestation judiciaire relative au dessin ou modèle.

A l'expiration du dépôt, les scellés sont ouverts et tous les objets déposés sont transmis aux établissements qui auront été désignés, à cet effet, par décret.

Art. 6. — La durée de la protection du dessin ou modèle est de cinquante ans, à partir de la date du dépôt.

Pour le dépôt sans publicité, il est versé au secrétariat du conseil ou au greffier du tribunal une indemnité de 3 fr. 75 par dépôt, plus 5 centimes par objet déposé; la validité de ce dépôt est limitée à cinq années.

Le déposant qui veut proroger la durée de son dépôt doit, avant l'expiration des cinq années, requérir la publicité prévue à l'alinéa 6 de l'article 5.

La taxe pour la publicité du dépôt est de 30 francs par objet déposé.

Le dépôt prend fin vingt-cinq ans après sa date, si le déposant n'a pas demandé, avant l'expiration de ce délai, une prorogation, moyennant le paiement d'une taxe de 50 francs par objet déposé.

Art. 7. — Toute atteinte portée sciemment aux droits garantis par la présente loi, est punie d'une amende de 25 à 2.000 francs.

Dans le cas de récidive, ou si le délinquant est une personne ayant travaillé pour la partie lésée, il est prononcé, en outre, un emprisonnement d'un mois à six mois.

Il y a récidive, lorsqu'il a été prononcé contre le prévenu, dans les cinq années antérieures, une première condamnation pour un des délits prévus par la présente loi.

Les coupables peuvent, en outre, être privés pendant un temps qui n'excédera pas cinq années, du droit d'élection et d'éligibilité

pour les tribunaux et chambres de commerce, ainsi que pour les conseils des prud'hommes.

Art. 8. — Aucune action, pénale ou civile, ne peut être intentée pour des faits antérieurs au dépôt ni avant la publicité du dépôt.

Les faits antérieurs à la publicité du dépôt ne peuvent donner lieu à aucune action, même au civil, qu'au cas de mauvaise foi du défendeur.

La confiscation, au profit de la partie lésée, des objets portant atteinte aux droits garantis par la loi sera prononcée, même en cas d'acquittement. Le tribunal, en cas de condamnation, peut en outre prononcer la confiscation des instruments ayant servi spécialement à la fabrication des objets incriminés.

Art. 9. — La partie lésée peut, même avant la publicité du dépôt, faire procéder par tous huissiers, à la description détaillée, avec ou sans saisie, des objets ou instruments incriminés, en vertu d'une ordonnance rendue par le président du tribunal civil, dans le ressort duquel les opérations devront être effectuées, sur simple requête, production du certificat de dépôt et récépissé des taxes prévues à l'article 5.

Le président a la faculté d'autoriser le requérant à se faire assister d'un officier de police ou du juge de paix du canton et d'imposer au requérant un cautionnement que celui-ci est tenu de consigner avant de faire procéder à l'opération ; ce cautionnement est toujours imposé à l'étranger qui requiert la saisie.

Copie est laissée aux détenteurs des objets décrits tant de l'ordonnance que de l'acte constatant le dépôt du cautionnement, le tout à peine de nullité et de dommages-intérêts contre l'huissier.

A défaut par le requérant de s'être pourvu, soit par la voie civile, soit par la voie correctionnelle, dans le délai de quinzaine, outre un jour par 5 myriamètres de distance entre le lieu où se trouvent les objets décrits ou saisis et le domicile de la partie à poursuivre, la description ou saisie est nulle de plein droit sans préjudice de dommages-intérêts.

Art. 10. — Le bénéfice de la présente loi s'applique aux dessins ou modèles dont les auteurs ou leurs ayants cause sont Français, ou domiciliés en France, ou ont en France des établissements industriels ou commerciaux, ou sont par leur nationalité, leur domicile ou

leurs établissements industriels ou commerciaux, ressortissants d'un Etat qui assure la réciprocité, par sa législation intérieure ou ses conventions diplomatiques pour les dessins et modèles français.

Art. 11. — La présente loi entrera en vigueur six mois après sa promulgation. A dater de cette époque, les dépôts antérieurs qui seraient encore valables d'après la législation précédente, seront soumis aux dispositions de la présente loi ; les dépôts à perpétuité cesseront d'être valables cinquante ans après sa mise en vigueur ; les dépôts faits pour cinq ans ou moins pourront être renouvelés, dans les conditions prévues par la présente loi, avant l'expiration du délai pour lequel ils ont été effectués.

Les déposants ou leurs ayants cause auront la faculté de réclamer l'ouverture et la publicité de leurs dépôts antérieurs dans les conditions prévues à l'alinéa 6 de l'article 5, avec faculté de faire établir un duplicata du dépôt.

Art. 12. — Un règlement d'administration publique fixera la matière, les dimensions, le poids, le mode de fermeture de la boîte à déposer, les conditions d'ouverture et de publicité du dépôt, la taxe afférente aux mesures transitoires prévues par l'alinéa 3 de l'article 11 et toutes autres dispositions nécessaires pour l'exécution de la présente loi.

Les taxes prévues par la présente loi à l'exception de l'indemnité visée par le paragraphe 2 de l'article 6 seront perçues par le Conservatoire national des Arts et Métiers, pour le service de l'Office national de la propriété industrielle.

Art. 13. — La présente loi est applicable à l'Algérie et aux colonies.

Art. 14. — Sont abrogés les articles 15 à 19 de la loi du 18 mars 1806 et toutes autres dispositions contraires à la présente loi relatives aux dessins et modèles de fabrique.

TABLE ALPHABÉTIQUE

ET

ANALYTIQUE DES MATIÈRES

(Les chiffres renvoient aux numéros des pages.)

A

Abrogation (THÈSE DE). — De la loi de 1806 par la loi de 1902 ; jurisprudence, 246.

Abus de confiance. — 36.

Action civile. — Voy. Compétence, Prescription.

Armures (DANS LES TISSUS). — 62.

Art. — Introduction II ; 119.

Artistes. — Introduction. III ; distinction entre les artistes et les fabricants, 113 et suiv. ; les artistes peuvent-ils faire un dépôt utile dans les termes de la loi de 1806 ? Opinion commune, 45 ; réfutation, 143 ; — historique de leur protection, 129 ; la loi de 1793 spéciale aux artistes, 113 et suiv.

Artistique (ŒUVRE). — Voy. Beaux-Arts.

Artistique (MÉRITE). — Confusion à éviter entre le mérite et l'existence d'une œuvre artistique, 231 ; — Portée de la loi de 1902, 232 ; — Jurisprudence, 236.

Auteur (ARTISTE OU FABRICANT). — Introduction, III ; durée du droit, 19.

B

Beaux-Arts. — L'expression *beaux-arts* et l'art. 7 de la loi de 1793, 53, 60 ; ce qu'il faut entendre par, 121 ; œuvre artistique ou œuvre

des Beaux-Arts, 234 ; comment les divers critères proposés se ramènent à une différenciation des œuvres des Beaux-Arts, 90 ; — Portée de la loi de 1902, 230 ; — Difficultés en droit international, 251.

Bronze (FABRICANTS DE). — 55 ; conséquences pour eux de la jurisprudence de 1854-1860, 65, 84 ; — leur influence dans la préparation des réformes ; conséquences, 207, 213, 220, 233, 245.

C

Caractère artistique (THÉORIE DU). — 98 ; — Voy. aussi 90 et 231.

Caractère accessoire (THÉORIE DU). — 96 ; Voy. aussi 90 et 231.

Cession. — 160.

Cessionnaire. — Durée du droit, 20 ; — Quid lorsque le cessionnaire d'un artiste est un fabricant ? Voy. Fabricant.

Co-existence. (DES LOIS DE 1793 ET DE 1806). — Introduction, V ; les 2 questions fondamentales qu'elle soulève, 48 ; — tentatives faites pour les solutionner, 197.

Commande (PAR UN FABRICANT A UN DESSINATEUR). — 111 et 160, note 1.

Compétence. — Trib. correct., civils et de commerce, 39 ; — projet de 1907, 264.

Concurrence déloyale. — 36.

Conjoint survivant. — 20 ; — 178 ; 267.

Conseil d'Etat. — Avis du 30 mai 1823, 58.

Conseils de Prud'hommes. — 15 ; — 139.

Contrefaçon. — Déf. 35 ; — Constata-tion, saisies, 36 ; — Trib. com-pétent, 38.

Conventions internationales. — Con-ventions de Paris et de Berne, 41 et suiv.

Cumul. — Des lois de 1793 et de 1806, 101-103 ; thèse, réfutation 170 ; — jurisprudence, 71, 191 ; — cumul de la loi du 5 juillet 1844 et de l'une des lois de 1793 ou de 1806 ; 174 ; — projet, 266.

D

Dépôt. — Rôle du... (loi de 1793 et de 1806), mise en vente préalable, 22 et suiv. ; — jurisprudence, 27 ; — Formes et lieu du dépôt (1793 et 1806) : 33 ; — ordonnance du 17 août 1825 ; 61 ; — Même rôle du dépôt dans le projet de 1907 que dans la loi de 1806 : 269 ; — Voy. Etranger.

Dessin (ET MODÈLE DE FABRIQUE). — Absence d'une définition, impos-sibilité d'en donner une, Introduc-tion III, — 16, 62 et suiv. ; — di-vers critères proposés, 87, 105 ; — Effet de la loi de 1902 : 232 ; — Projet, 265.

Dessinateur (NON FABRICANT). — Voy. 92 ; artiste et commande.

Destination industrielle (THÉORIE DE LA). — 92 ; — Voy. aussi 90 ; — Effet de la loi de 1902 : 237.

Droit d'auteur. — Nature spéciale de ce droit, 7 et suiv. ; — au re-gard des régimes matrimoniaux, 12.

Durée du droit. — Voy. : Auteur, Héritier, Cessionnaire, Conjoint.

E

Echantillon. — Dépôt d'un... ; es-quisse ou photographie : 34.

Edition. — Voy. : Cession.

Espagne. — Bibliog. Voy. : Carpen-tier ; — 11, note 3.

Etranger. — D. de 1852 et L. de 1873, conventions 40 et suiv., — Dépôt, Voy. : Appendice, Décret de 1861.

Extension (THÈSE DE L'). — De la loi de 1793 par la loi de 1902 : 248 ; — conséquences, 237.

F

Fabricant. — Introduction III ; — 17 ; 29, 39 ; — les fabricants sont-ils des commerçants, 125 ; — la loi de 1806 spéciale aux fabri-cants 105, 115 et suiv. ; — histo-rique de la protection ; 130, 134 ; — fabricant qui met en œuvre les dessins d'un artiste : 56, 148.

Fabrication. — Voy. : Mode de re-production ; — procédé de..., voy. : Résultat industriel.

Fabriques. — Nécessité d'avoir une fabrique en France, 44 et 263 ; — voy. : Suisse ; — historique, 134 ; voy. : Dépôt.

H

Héritiers. — 20 et 21 ; — 178, 267 ; — Voy. : conjoint.

I

Invention. — Sens générique, 21 ; — Inventions de la forme et in-ventions du fond, Introduction III, — 18 ; — Voy. : cumul.

M

Marques. — Différences avec les droits d'invention, 11 et 187.

Métiers (CORPORATIONS). — Voy. : Fa-bricants, historique.

Mise en vente. — Avant le dépôt dans les cas d'application de la loi de 1806, 23 ; — projet, 269.

Mode de reproduction (THÉORIE DU). — 89 ; — Voy. aussi 60, 68.

Modèles. — Voy. : Dessin. — His-torique de leur protection, 62 et suiv. ; — système définitif 77 ; — modèles des fabricants de bronze, 84.

N

Nouveauté. — 22.

P

Papiers peints. — 57 ; — 133.

Poursuites. — Voy. : contrefaçons.

Prédominance artistique (SYSTÈME DE LA). — 212.

Prescription. — Faut-il assimiler la prescription de l'action civile à celle de l'action pénale en matière de droits d'auteur ? 238.

Projets de réforme. — 197 et suiv.

Propriété (INTELLECTUELLE). — Ce qu'il faut entendre par... 8 ; — 27, 164, 242.

Publicité (DES DÉPÔTS). — Erreur, 217 ; — Projet 270 et suiv.

R

Reproduction mécanique (SYSTÈME DE LA). — Voy. : Mode de... ; — reproduction d'une œuvre par des moyens différents, 154.

Résultat industriel. — Objet de la loi de 1844 sur les brevets d'in-

vention, Introduction III ; — Résultat industriel lié à l'invention d'une forme, 174 ; Voy. : Cumul.

Rétroactivité — De la loi de 1902, 237.

S

Saisie. — Voy. : contrefaçon.

Sculpteurs. — Assimilation aux peintres, dessinateurs, 53 ; — Loi de 1902, 223.

Sculptures. — Dispense de dépôt, 53 ; — Voy. : Artistiques (œuvres) ; — Modèles qui n'entrent pas dans la sculpture, 63, 81, 246, 248.

Signatures. — Loi sur les fausses... 214.

Soieries. — 15 ; — 134, 157.

Statistique. — Des dépôts de dessins et modèles avant et depuis 1802, 254.

Suisse. ^{su} Convention franco-suisse de 1906 : 46.

U

Unions internationales. — 41, — 251.

Table des Matières

Pages.

BIBLIOGRAPHIE.

ABRÉVIATIONS. — RECUEILS DE JURISPRUDENCE. — PUBLICATIONS.

INTRODUCTION.

LIVRE PREMIER

Etude comparée des lois des 19-24 juillet 1793
et 18 mars 1806.

Difficultés résultant de la coexistence de deux régimes de protection des auteurs d'inventions de la forme. — Détermination du champ d'application de chacune des deux lois. — Portée réciproque.

CHAPITRE PREMIER

CARACTÈRES SPÉCIAUX DES LOIS SUR LE DROIT D'AUTEUR.

Sommaire : — **1.** Prédominance des conceptions philosophiques sur les conceptions juridiques à l'époque de la Révolution.
— **2.** Importance particulière des lois positives en matière de droit d'auteur, la nature spéciale de ce droit, les exigences particulières de sa protection. — **3.** Indépendance réciproque des diverses lois sur le droit d'auteur.

CHAPITRE II

EXPOSÉ PARALLÈLE DES DEUX LOIS DE 1793 ET DE 1806 ET DES LOIS QUI S'Y RATTACHENT.

§ 1. — Généralités.

Sommaire : — **4.** Caractères généraux. — **5.** La consécration du droit exclusif de reproduire. — **6.** Les personnes au profit desquelles ce droit est consacré. — **7.** Les inventions visées par ces lois; différence avec la loi du 5 juillet 1844. **15**

§ 2. — Modalités du droit exclusif quant à sa durée.

Sommaire : — **8.** Durée différente d'après chacune des deux lois suivant la qualité de la personne protégée. — **9.** Auteur. — **10.** Héritiers et cessionnaires. — **11.** Conjoint survivant. **19**

§ 3. — Différences quant aux conditions de fond et de forme

SECTION I. — Conditions de fond.

Sommaire : — **12.** Condition commune : l'invention. — **13.** Le dépôt. — **14.** Question fondamentale qu'il soulève. — **15.** La question de la mise en vente préalable, aspect particulier sous lequel le dépôt a été envisagé en pratique. — **16.** La doctrine et la jurisprudence sur cette question. — **17.** Etude générale du dépôt : *a)* le dépôt de la loi de 1793, formalité préalable aux poursuites; — *b)* le dépôt de la loi 1806, condition de fond, mais non « attributif ». **21**

SECTION II. — Conditions de forme.

Sommaire : — **18.** Formes du dépôt. — **19.** Lieu du dépôt. — **20.** Sort des dessins expirés. **33**

§ 4. — Des atteintes à la propriété intellectuelle.

Sommaire : — **21.** Délimitation de ces atteintes. — **22.** Constatation de la contrefaçon. — **23.** Compétence. **35**

§ 5. — Des deux régimes de protection au point de vue international.

Sommaire : — **24.** Législation interne. — **25.** Conventions internationales de Paris et de Berne. — **26.** Jurisprudence sur la nécessité d'avoir une fabrique en France **40**

CHAPITRE III

DÉTERMINATION DU CHAMP D'APPLICATION DE CHACUNE DES LOIS DE 1793 ET DE 1806. — PORTÉE RÉCIPROQUE DE CES DEUX LOIS.

Sommaire : — **28.** Les deux questions fondamentales que soulève la coexistence des deux lois. — **29.** Plan. **18**

Section I. — Evolution historique des idées et des faits jusqu'en 1860.

Sommaire : — **30.** Les premières difficultés d'application de la loi de 1793. Influence profonde de l'arrêt de la Cour de cassation de 1814 et de l'arrêt de la Cour de Paris de 1818. — **31.** Premières applications de la loi de 1806 ; importance de l'Avis du Conseil d'Etat de 1823 et de l'Ordonnance des 17-19 août 1825 [les articles 14 à 19 de la loi de 1806 érigés en loi de protection indépendamment de l'existence de conseils de prud'hommes ; les premiers critères formulés par le Conseil d'Etat]. — **32.** Aggravation et multiplicité des difficultés. — **33.** Phase aiguë provoquée par la question de la protection des modèles. — **34.** L'ouvrage de Gastambide ; le mouvement qu'il résume et celui qu'il provoque, — **35.** Les arrêts de principe de la Cour de cassation ; les idées antérieures et l'orientation nouvelle. — **36.** Les termes dans lesquels les problèmes soulevés par la coexistence des deux lois se trouvent posés ; insuffisance et vices du système de la doctrine et de la jurisprudence. **52**

Section II. — Doctrines donnant pour objet aux lois de 1793 et de 1806 la protection de certaines œuvres et différenciant leurs domaines d'après certains caractères de ces œuvres.

§ 1. — Les critères adoptés.

Sommaire : — **37.** — Comment l'évolution des idées et des faits explique ces doctrines sans les justifier. — **38.** Théorie du mode de reproduction. — **39.** Théorie de la destination industrielle. — **40.** Théorie du caractère accessoire. — **41.** Théorie du caractère artistique. **87**

§ 2. — *La portée réciproque des deux lois.*

Sommaire : — 42. Opinion commune. — 43. Thèse du cumul. **101**

Section III. — *Doctrines donnant pour objet aux lois de 1793 et de 1806 la protection de certaines personnes et différenciant leurs domaines d'après certaines qualités de ces personnes.*

§ 1. — *Les critères adoptés.*

Sommaire : — 44. La loi de 1806 spéciale aux fabricants ; opinions de MM. Rendu et Delorme, Dalloz, Defert, Couhin, Vannois **105**

§ 2. — *La portée réciproque des deux lois.*

Sommaire : — 45. Les deux lois étrangères l'une à l'autre ; système incomplet ; objections adressées à ce système. . . . **109**

Section IV. — *Essai d'un système.*

§ 1. — *La loi de 1793 spéciale aux artistes et la loi de 1806 spéciale aux fabricants.*

Sommaire : — 46. Les termes mêmes des textes. — 47. Distinction usuelle : artistes, fabricants ; l'élément intellectuel dans les productions, différences dans les modes d'activité. — 48. Traditions historiques. — 49. Travaux préparatoires de la loi de 1793. — 50. Travaux préparatoire de la loi de 1806. — 51. Conséquences de ce système ; objections, réfutation. — 52. Appui de ses conséquences dans les textes. — 53. Du cas où le fabricant ne fait que mettre en œuvre les dessins ou modèles d'un artiste : a) Existence d'un droit propre pour le fabricant. b) Les modalités diverses des contrats de cession et les principes du droit d'auteur. . . . **113**

§ 2. — *Indépendance des deux lois. — La thèse du cumul, sa réfutation.*

Sommaire : — 54. La question de la portée réciproque des deux lois et les éléments qui lui sont propres. — 55. L'identité d'où découle pour certaines doctrines la nécessité d'examiner la portée réciproque ; la thèse du cumul. — 56. Conditions auxquelles devraient satisfaire les dispositions des

	Pages.
deux lois pour que cette thèse se vérifie. — 57. Caractère inconciliable de ces dispositions; conséquences. — 58. Arguments produits en faveur de la thèse du cumul; réfutation. — 59. Conclusion. — 60. Jurisprudence	170

LIVRE II

Etude des tentatives faites pour solutionner les difficultés résultant de la coexistence des lois de 1793 et de 1806.

CHAPITRE PREMIER

LES DIVERS PROJETS ANTÉRIEURS A LA LOI DU 11 MARS 1902.

Sommaire : — 61. Projets de lois sur la propriété littéraire et artistique de 1825-1839-1841. — 62. Projet de 1845. — 63. Projets de 1856 et 1869. — 64. Proposition de loi Bozèrian de 1876. — 65. Proposition de loi Bozèrian de 1877. — 66. Projet de loi sur la propriété littéraire et artistique de 1881. — 67. Projet de loi Philippon.	197
--	-----

CHAPITRE II

LA LOI DU 11 MARS 1902.

§ 1. — *Préliminaires et travaux préparatoires.*

Sommaire : — 68. Exposé.

§ 2. — *La Loi de 1902 en tant que loi positive*

Sommaire : — 69. Caractère interprétatif. — 70. Conséquences. — 71. Effet juridiquement nul de la loi de 1902 en ce qui touche le critérium du mérite artistique. — 72. Effet pratiquement nul en ce qui concerne l'abolition du critérium de la destination industrielle. — 73. Rétroactivité. — 74. Etude de l'assimilation de la prescription de l'action publique en matière de propriété intellectuelle. — 75. Autres conséquences	220
---	-----

§ 3. — *Opinions diverses émises sur la portée de la loi de 1902.*

Sommaire : — 76. Les controverses, les vœux divers. — 77.	
Thèse de l'abrogation de la loi de 1806; réfutation. — 78.	
Thèse de l'extension de la loi de 1793 et thèse du cumul;	
réfutation. — 79. Jurisprudence. — 80. Conséquences qu'au-	
rait la thèse du cumul au point de vue international. — 81.	
Statistique et conclusion.	244

CHAPITRE III

LE PROJET DE LOI SUR LES DESSINS ET MODÈLES DU 28 JANVIER 1907.

Sommaire : — 82. Exposé des motifs; critique. — 83. Origines	
et tendances du projet. — 84. Modifications générales et de	
détail apportées à la loi de 1806. — 85. Modifications fonda-	
mentales; application de la thèse du cumul, critique. — 86.	
Le dépôt de la loi nouvelle; caractère. — 87. La publicité et	
les taxes. — 88. Effets des dispositions nouvelles touchant	
le dépôt et sa publicité	257
CONCLUSION.	275



PARIS

ALIX JEAN, Imp. de la *Gazette du Palais*
20. RUE GEOFFROY-L'ASNIER

